Le Cte D. W.

1st Ed

Barbier II, 521.

by
Antonio Fabio Sticotti

GARRICK,

OU

LES ACTEURS ANGLOIS,

OUVRAGE contenant des Observations sur l'Art Dramatique, sur l'Art de la Représentation, & le Jeu des Acteurs.

AVEC

Des Notes historiques & critiques, & des Anecdotes sur les différens Théâtres de Londres & de Paris.

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

A PARIS,
Chez LACOMBE, Libraire, rue Christine.

M. DCC. LXIX.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

GARRICK;

OU

LES ACTEURS ANGLOIS,

COMÉDIE, contenant des Opérations
sur l'Art Dramatique, sur l'Art de la
Représentation, & sur les Talens des Acteurs.

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR.

Nous avons d'excellens Ouvrages sur l'Art de la Représentation : il nous restoit à connoître comment les Acteurs Anglois savent appliquer aux mœurs de leur pays les principes de la nature & de toutes les nations, où l'on cultive les arts & les talens agréables.

J'ai traduit avec beaucoup de liberté ; & n'ai pû me défendre quelques Observations assez utiles, peut-être, à la plûpart des Acteurs & des partisans du Théâtre : dé-

claration bien vaine, ou bien généreuse aux yeux d'un Lecteur éclairé, que je mets à portée de ne juger que moi.

TABLE

DES SOMMAIRES.

INTRODUCTION, page 1
Avantages des Dons naturels, 8
Néceſſité des Règles de l'Art, 16
De l'Intelligence, 25
De l'Expreſſion, 37
De la Senſibilité, 61
De la Senſibilité univerſelle, 69
De la Variété, 77
Des Moyens de perfectionner la Senſibilité naturelle, 87
De la Senſibilité empruntée, 96
Du Feu des paſſions, 105
De la Figure, 114
Des ſeconds Emplois, 120
De l'âge de quitter le Théâtre, 123
De la Gaieté néceſſaire à l'Acteur Comique, 128

De la Nobleſſe d'ame néceſſaire à l'Acteur Tragique, 134
De la Tendreſſe, 140
Du Penchant à l'Amour, 146
De la Voix, 152
De l'Eſpèce de Perſonne convenable à certains Caractères, 157
Des Valets, 162
De la Variété de la Repréſentation, 165
De la Variété de l'Action, 167
Du Jeu naturel, 178
Du Naturel dans la Récitation, 180
De la Déclamation emphatique, 184
De la Mémoire & du Coſtume, 188
Des Fineſſes, 192
Des Jeux de Théâtre, 197

Fin de la Table.

APPROBATION.

J'AI lû, par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit intitulé, *Garrick*, ou *les Acteurs Anglois*, *&c.* je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impression. A Paris, ce 24 Décembre 1768.

CREBILLON.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, à nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra. SALUT: Notre amé LACOMBE, Libraire, Nous ayant fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au public: *Garrick*, ou *les Acteurs Anglois*, *Ouvrage contenant des Observations sur l'art Dramatique, sur celui de la Représentation & le Jeu des Acteurs, & des Notes, &c. traduit de l'Anglois*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de trois années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. A LA

CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance de la présente Permission; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très cher & féal Chevalier, Chancelier Garde des Sceaux de France, le le Sieur de MAUPEAU; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaire dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit Sieur de MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Présentes. DU CONTENU desquelles Vous MANDONS & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission; & nonobstant clameur de haro, charte Normande, & lettres à ce contraires; Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris, le mercredi premier jour du mois de Février, l'an mil sept cens soixante-neuf, & de notre Regne le cinquante-quatrieme.

PAR LE ROI EN SON CONSEIL.

Signé, LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 445. Fol. 618. *conformément au Reglement de* 1723. *A Paris, ce* 14 *Février* 1769.

Signé BRIASSON, *Syndic.*

GARRICK,

GARRICK,

OU

LES ACTEURS ANGLOIS.

INTRODUCTION.

Le but de cet Eſſai eſt d'initier les jeunes Acteurs dans l'art de repréſenter au Théâtre, en les ſoumettant à des règles établies, & d'arrêter les écarts de l'imagination, ſans étouffer cet enthouſiaſme heureux, qui caractériſe les talens. Le Théâtre eſt de tous les Arts d'imitation, celui qui peut ſe paſſer le moins d'un beau naturel : ce n'eſt qu'en l'exerçant beaucoup, qu'on peut atteindre à la perfection, ſur-tout, lorſque la plus grande partie du public eſt parvenue

à juger les Acteurs par principes, autant que par sentiment. Il est sans doute quelques Artistes trop habiles pour être instruits, & des Juges qui n'ont nul besoin de l'être. L'Art du Théâtre, dans le sens le plus étendu, mérite d'être supérieurement exécuté; ce n'est que par l'étude de l'Auteur, la pratique de l'Acteur, & le génie de tous deux, qu'ils emportent l'applaudissement général des Nations sages & polies.

L'Acteur réussira d'autant mieux dans son Art, que les Spectateurs éclairés seront plus en état d'apprécier ses talens. Peut-être doit-on le bon goût du Public au grand talent de quelques Acteurs modernes; & puisqu'ils ne peuvent avoir qu'un tems, comme ceux qui les ont précédés, c'est donc pendant qu'ils brillent encore dans la carriere, qu'il faut instruire sur leurs modèles ceux qui doivent les remplacer; car la pièce de Théâtre qui renferme le moins de caracteres, en contient plus encore, que nous n'avons d'excellens Acteurs

pour les représenter (*a*). Il paroît donc à propos de mettre sous les yeux les règles essentielles d'un Art infiniment agréable, qui n'est que la nature réduite en principes, qu'il faut suivre, pour exceller dans une profession indifférente par elle-même (*b*), & qui devient honorable, quand on réunit aux talens supérieurs les vertus de l'honnête homme, & les qualités de citoyen utile (*c*). L'Acteur docile

---

(*a*) Il y a dans le quartier de Westminster, à Londres, la troupe de Drurilane, & celle de Coven Garden; ce sont les Acteurs de ces deux Théâtres, dont il est parlé dans le texte de cet Ouvrage. Le Théâtre de Coven Garden étoit autrefois un Monastère Catholique : les Moines, les Prêtres, les Evêques, les Liturgies y paroissent sur la Scène. Les Anglois ont mis le Théâtre dans l'Eglise, & l'Eglise sur le Théâtre.

(*b*) Une Actrice vertueuse fait honneur à son sexe autant qu'à son état, & peut prétendre à tout; on l'aime autant que la gloire; ce sont deux rivales, auxquelles un grand cœur sacrifie sans les rendre jalouses.

(*c*) Un homme d'esprit a gâté l'instinct des Arts & des Sciences dans un Discours presqu'aussi bien écrit, qu'il est ridiculement

aux règles de son Art, apprend en se perfectionnant, jusqu'où vont ses progrès ; il voit, il sent par quelle raison il vient d'affecter des Spectateurs qui s'instruisent avec lui, l'encouragent par des éloges, & lui font craindre qu'une censure également équitable ne le fasse repentir de ses négligences.

S'il est vrai que pour un mauvais Auteur, il s'en trouve dix qui jugent encore plus mal qu'ils n'écrivent ; il en sera de même des Acteurs & du

---

pensé. Il a gâté l'instinct de l'inégalité dans un Livre qui prêche l'esprit de révolte aux hommes les plus vils. Il a gâté l'instinct de la vertu dans un Roman, où l'on a vu pour la premiere fois, qu'une honnête fille, à force de sagesse, peut violer son amant. Il a gâté l'instinct le plus sacré dans un Traité d'éducation, où il ne veut pas que l'homme connoisse un Etre suprême avant l'âge de dix-huit ans. Enfin, il a gâté l'instinct du plaisir dans une Lettre contre les Spectacles, où l'on voit, comme dans tous ses écrits, qu'il n'a réellement gâté que lui-même. *Attaquer les Comédiens par leurs mœurs*, dit M. Diderot, *c'est en vouloir à tous les Etats : attaquer le Spectacle par son abus, c'est s'élever contre tout genre d'instruction publique.*

Public: chacun veut juger, & dans le grand nombre, il en eſt qui doivent ſe tromper en apréciant les talens d'un Acteur médiocre (*d*). On ne rencontre que trop de gens tout prêts à refuſer leurs ſuffrages à celui qui les a mérités. Ils décident ordinairement d'après quelques faux connoiſſeurs, & toujours avec le plus d'opiniâtreté. Un dégoût perſonnel, un préjugé mal fondé, ont laiſſé quelquefois un Acteur dans l'oubli, qui pouvoit par le tems prétendre à quelques ſuccès. Faute de bien ſentir les premieres étincelles du talent, on refuſe à de jeunes éléves l'encouragement néceſſaire dans tous les Arts. D'autres Sujets, favoriſés ſans motifs, ou par des circonſtances heureuſes, ont rempli les premiers emplois; ils n'étoient pas même capables des derniers rôles.

(*d*) Depuis le Fluteur automate de M. Vaucanſon, le petit talent de jouer aſſez bien la Comédie, ſemble ne valoir plus la peine de s'en glorifier: dans les Arts d'agrément, *médiocre* & *mauſſade* ſont devenus ſynonimes.

Gênés, intimidés par ces obſtacles, qui ſemblent attachés à toute ſociété ſoumiſe aux caprices du Public (*e*), les talens décidés ont tenté pluſieurs fois de vains efforts, ou n'ont oſé ſe développer. Mais ſi les lumieres s'étendent, ſi de proche en proche le goût ſe communique & gagne la multitude; ſi tout un auditoire devient indulgent autant que ſévère, l'Acteur, alors rempli de reſpect & de zêle, n'appelle plus des arrêts prononcés par ſes pairs; il s'y conforme, il eſt convaincu que du principe qui fait le vrai connoiſſeur, il a tiré lui-même la règle qui l'inſtruit à lui plaire.

On a droit d'attendre des princi-

(*e*) La premiere fois qu'on repréſente à Londres une pièce de Théâtre, il eſt d'uſage que l'Orcheſtre exécute les Vaudevilles courants. A droite le Parterre demande un Vaudeville nouveau, à gauche il en demande un autre, & les deux Vaudevilles partent enſemble: il le faut, de peur d'accident; car la liberté Angloiſe ne badine point dans ſes plaiſirs.

paux Acteurs toutes les qualités brillantes que les perſonnages de leurs emplois ſuppoſent ordinairement, la voix, les graces, la figure, &c. Ceux du ſecond ordre ne ſont guères moins reſponſables des mêmes avantages. C'eſt peu pour les premiers de quelques dons heureux & d'un ſeul talent, pour captiver notre imagination, s'emparer de notre ame, l'émouvoir à ſon gré, l'agiter, la tranſporter de joie, l'affliger & la percer juſqu'au vif; à peine eſt-il au Théâtre un emploi, un ſeul caractère, où l'on ne doive ſe propoſer d'intéreſſer; tout revient au cœur par des ſentiers differens; c'eſt le cœur qu'il faut remuer. La nature doit donc favoriſer en tout un premier Acteur; l'Art peut ſuffire dans les derniers emplois; on peut s'y diſtinguer, ſecouru de quelque intelligence, & de beaucoup de correction dans les détails; c'eſt le ſublime des petits emplois, & des Acteurs médiocres. Mais ſi la jeuneſſe, la figure & les graces néceſſaires aux premiers rôles, le ſont moins pour les

autres, ceux-ci, non moins utiles dans leur espèce, méritent bien d'être éclairés & conduits dans tous leurs efforts.

AVANTAGES DES DONS NATURELS.

DES gens d'esprit nous assurent que toute la méthode imaginable contribue foiblement à former un grand Comédien; ce qu'il est, suivant eux, il faut qu'il le soit de nature. Cependant on sait d'expérience que ce n'est que par principe ou par imitation, qu'on réussit au Théâtre; il est assez facile de juger auquel de ces deux moyens il faut s'attacher pour exceller dans son talent. Nous connoissons encore ceux, qui, du vivant de quelques Comédiens habiles, ont passé pour les imiter. Le célèbre Garrick, cet artiste universel, semble s'être écarté des chemins trop battus par tous ceux qui l'ont précédé; on n'a pas même agité qui de lui ou des au-

tres ont atteint la supériorité : il s'est perfectionné par l'étude de son Art; eux, en imitant les Artistes (*f*). Dès qu'on suppose qu'il faut naître Comédien, on cite M. Garrick pour preuve de cette vérité; mais ceux qui s'imaginent qu'il n'a pas cultivé ses dons naturels par un travail infatigable, n'ont qu'une connoissance bien imparfaite des sources de ce talent suprême, qui les étonne dans cet aimable Acteur.

Il ne s'agit pas de s'écrier sans cesse: le génie seul suffit sur la scène, l'art de représenter ne s'acquiert point par étude; le Théâtre est le tableau du monde; il n'y faut suivre absolument que la simple nature : l'assujettir à des règles, c'est lui ravir tout son feu. Voilà des raisons générales qui ne prouvent rien; il vaudroit mieux convenir que le vrai talent est de ca-

(*f*) Le Savant n'est riche que du bien d'autrui, l'homme d'esprit vit de son patrimoine: la différence est encore plus grande du Comédien copiste à l'Acteur original.

cher l'art qui soutient la nature, & qu'il y a bien plus d'art dans les choses, où l'art même paroît le moins. C'est ici que les extrémités se touchent; l'art porté à son comble devient nature, & la nature négligée ressemble trop souvent à l'affectation. Elle n'est assurémenr dans aucun genre, si touchante ni si belle que sur la scêne; les grands Acteurs ne l'abandonnent jamais; ils élèvent sur cette base un édifice, pour ainsi dire, plus naturel que la nature même : tout y paroît convenable, nécessaire, proportionné; en un mot, au Théâtre, la nature toute seule sera si l'on veut un mérite sublime, mais très défectueux; embellie des secours de l'art, elle devient un prodige (*g*). Dans nos

(*g*) Il existe, indépendamment du pathétique des choses, un ressort vocal, une variété d'inflexions imitatives, que nous devons chercher quelquefois dans des modèles hors de nous, sans les copier, mais en les imitant; il faut donc appliquer au ton particulier de notre ame les principes de l'Art, pour donner à ceux qui nous écoutent de nouvelles sensations.

courſes de Newmarket le coureur le plus vigoureux & mal inſtruit, ſe jette hors de la lice, pendant que celui qu'on a mieux dreſſé remporte le prix. Il en eſt de même de l'Acteur livré aux caprices de ſon imagination; nous pouvons applaudir à quelques traits inatendus, mais ſon feu s'éteint tout d'un coup, & notre ame eſt glacée. Ce n'eſt donc que le génie ſoumis à des principes réfléchis, qui modère la véhémence indiſcrette, qui permet quelques hardieſſes aux paſſions, & fait ſentir à l'Acteur qu'un beau naturel peut aller loin dans ſa ſphère & s'égarer : tendre, il eſt languiſſant ; impétueux, il extravague ; & rien de ſi ridicule que la fureur hors de ſaiſon (*h*). Une maniere pompeuſe, dans un ſujet même relevé, & de la

(*h*) Un Anglois ayant perdu tout ſon bien, égorgea ſa femme, ſes enfans & ſe tua après eux ; voilà dans un ſeul homme la vertu de Brutus & de Caton rendue exécrable. L'Acteur, de quelque Nation qu'il ſoit, doit bien ſe garder de jouer la fureur & le déſeſpoir dans cet eſprit-là.

force dans l'expreſſion, ſont inſoutenables, où le ſentiment eſt foible & le langage bas. Nous n'attendons pas qu'un Acteur nous étonne par ſes propres idées ; nous voulons preſque toujours qu'il rende fidellement toute la penſée de l'Auteur (*i*).

L'Acteur peut tomber dans le phébus auſſi bien que le Poëte ; ſon diſcernement, d'ordinaire moins éclairé, l'expoſe ſouvent à s'y méprendre. De tous les défauts, l'affectation eſt celui qui peut ſe contracter le plus aiſément;

(*i*) Le bel eſprit de quelques Auteurs dramatiques peut corrompre les Comédiens & la Comédie. C'eut été peut-être un faux goût pardonnable aux Acteurs contemporains de Moliere & de Racine, s'ils avoient mis dans leurs rôles plus de fineſſe que ces grands hommes n'en ont voulu mettre ; ces fineſſes auroient ſurpris, ſans pouvoir être outrées, parceque les caractères étant écrits avec beaucoup de naïveté, ce que l'eſprit de l'Acteur pouvoit y ajouter de fin, ne ſeroit pas ſorti aiſément de la nature. Les Comédiens ne devroient donc ſonger qu'à exprimer plus ſimplement ce que l'Auteur a rendu trop ingénieux.

on ne sauroit trop chercher à s'en garantir, ni se défier sur-tout de l'instinct aveugle de la nature même ; libre, elle abandonne le Comédien timide, & se plaît à conduire le grand Acteur aux bords des précipices. L'Acteur médiocre n'atteint presque jamais au mérite de son rôle, & quelquefois l'excellent Acteur s'éleve trop au dessus du sien (*k*). La froide monotonie caractérise le Comédien stupide (*l*),

---

(*k*) Mademoiselle Du..... qui porte dans le haut comique autant de talent que dans la tragédie, paroît dans la mere de Rhodope s'élever un peu trop ; sa grande sensibilité est plus forte, plus belle que ce qu'elle dit : Mademoiselle la Motte sembloit jouer ce personnage assez bien ; le rôle étoit au-dessus d'elle ; il lui prêtoit un pathétique qu'elle n'avoit point.

(*l*) Il faudroit avoir un style tout neuf pour chaque Ouvrage différent : convaincu de cette vérité, M. de Maupertuis disoit, en parlant de ses propres écrits : *je n'ai que trente pages.* La célébre Silvia, Actrice inimitable, n'avoit qu'une maniere pour jouer trente rôles différens, mais elle nous charmoit d'un plaisir toujours nouveau : son caractere étoit la naïveté, & les graces tout son art.

& la variété bizarre l'Acteur à talens. Il eſt heureux pour les premiers que le commun des ſpectateurs ne diſcerne pas facilement la bétiſe uniforme d'avec l'eſprit outré ; le grand nombre eſt plus ſenſible à l'extraordinaire qu'aux bienſéances ; mais les bons Juges ſont également bleſſés du défaut des uns & de l'excès des autres.

Rien ne peint ſi noblement le pathétique des grandes penſées, que l'impétuoſité d'un Acteur ingénieux, qui ſait à propos faire éclater ſa voix (*m*), enflammer ſon viſage, & remplir toute ſon action. Lorſque le Poëte Shakeſpear fait dire au Maure de Veniſe, qui vient d'aſſaſſiner le prétendu ſéducteur de ſa femme :

S'il avoit eu mille cœurs palpitans, ma vengeance impitoyable les eût tous dévorés,

---

(*m*) De deux Tableaux, l'un correct dans le deſſein, l'autre d'un bon ton de couleur, celui-ci produit une ſenſation plus générale : c'eſt ainſi qu'au Théâtre la voix noble & touchante de Mademoiſelle Gauſſin, faiſoit plus d'impreſſion ſur notre ame, que toute l'intelligence de M. Lanoue, dont la voix étoit foible & ſans organe.

nous voyons rougir M. Barry à travers le voile noir étendu sur son visage ; les yeux animés d'une rage satisfaite, il semble s'élever de terre à chaque mot qu'il prononce ; tous ses mouvemens sont vrais & dans les mœurs du personnage ; la passion l'exige. Nous sentons avec lui tous les tourmens de l'amour jaloux ; quelque terrible que soit l'expression, la force des pensées nous pénètre du même ressentiment, & flatte notre orgueil ; la chaleur du discours, la pompe de l'action, la vérité du caractere, la fiction même des choses nous fait oublier la fiction ; nous ne voyons plus qu'un époux outragé, furieux ; nous frémissons avec l'Acteur ; nous partageons la colere du Héros, sa honte, son désespoir & les transports du Poëte (*n*).

(*n*) Il est triste que dans ce meilleur des mondes possibles, il n'y ait point de crimes impossibles : & puisque la Tragédie la plus atroce n'ose nous offrir que les forfaits de gens qui ne sont plus, voilà bien du génie en pure perte : je conçois qu'on ne sauroit faire autrement, & tant pis.

NÉCESSITÉ DES REGLES DE L'ART.

POURQUOI ces mouvemens heureux où l'on déploie toute la magie de la voix, des regards & du geſte, ſavent-ils nous charmer dans un Acteur, & ne peuvent-ils nous émouvoir employés par d'autres qui ſe piquent des mêmes efforts ? C'eſt que l'expreſſion une fois hors de ſa place, l'énergie devient démence, la grandeur petiteſſe, & la grace une contorſion. La véhémence que les paſſions avouent & rendent néceſſaire, s'empare de nos eſprits, remplit la ſcêne de ſurpriſes, de troubles, de ſituations, de tableaux & de coups de théâtre ; il en réſulte les plus grands effets. Mais lorſqu'un Acteur, écolier dans ſon Art, exprime avec force un ſentiment doux, qui ne doit naître que de la réflexion, la force efface le ſentiment, quelque ſublime qu'il ſoit, & refroidit tout : car il eſt des ſentimens fort élevés,

élevés, qui ne paroiſſent que dans la tranquillité de l'ame (*o*). Nous ne ſaurions reconnoître un emportement que la penſée & la ſituation contre-

(*o*) Il ſeroit peut être bien moins difficile d'être Acteur qu'on ne penſe, s'il étoit vrai que les Italiens & les Anglois rendîſſent de la même maniere, ou par les mêmes tons, les paſſions les plus oppoſées. Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'au Théâtre la nature eſt incompréhenſible; elle eſt ſouvent, comme dans la Phyſique, fort au-deſſus de la raiſon. Le Comédien Baubourg, dont mille gens ſe ſouviennent encore, jouant Néron, diſoit à Burrhus en parlant d'Aggrippine :

Répondez-m'en, vous dis-je; ou, ſur votre refus,
D'autres me répondront & d'elle & de Burrhus,

avec des cris aigus & tout l'emportement de la férocité. Cette expreſſion étrange renfermoit tant de vérité, que tout le monde en étoit frappé de terreur; ce n'étoit plus Baubourg, c'étoit Néron même. Cependant ces deux vers ſemblent demander uniquement la dignité d'un Empereur, & la tranquillité cruelle d'un fils dénaturé : point du tout, voilà un Acteur ſingulier, qui trouve encore le vrai en renverſant toutes les règles. Cela prouve qu'au Théâtre ſur-tout, l'air & le ton le plus exagérés, touchent, quand on eſt naturel.

disent ; nous mépriſons l'Acteur fait pour nous amuſer ſagement, qui ne peut nous donner que de fauſſes ſenſations. C'eſt ici qu'il faut convenir, qu'au Théâtre, la nature & toutes ſes faveurs ne ſauroit ſe paſſer de principes, d'exemple & d'exercices (*p*).

Avec de la voix, de la figure & de l'ame, vous ſaurez exprimer quelques paſſions, mais ſi vous manquez d'intelligence, l'impreſſion ſera toujours foible ; car le cœur a ſon jugement, il eſt plus difficile qu'on ne croit. Surprendre, toucher, plaire, voilà tous les degrés que l'Acteur doit parcourir ; s'il en manque un, toutes les complaiſances de la nature

(*p*) Dans Héraclius, j'ai vu le public huer avec raiſon un Acteur, pour avoir dit gaiement : *Seigneur, vous agiſſez en Prince généreux :* Dans le rôle de Burrhus, pour avoir crié : *Quoi, Seigneur, une mere !* Dans le Muet, pour avoir dit froidement : *ah, Zaïde, vous êtes ma fille !* Il y avoit le même riſque à rendre ces derniers mots avec paſſion, avant de les avoir préparés : il faut, je crois, s'avancer, embraſſer tendrement Zaïde, & s'exprimer preſque en même tems.

ſont preſque perdues pour lui. En effet, le jugement, l'expreſſion, le geſte même, peuvent être juſqu'à certain point des dons naturels; mais il n'appartient qu'aux principes de les perfectionner & de les rendre utiles. L'art du Théâtre eſt une ſcience, il faut donc l'étudier comme une ſcience. Nous avous vu le philoſophe Tamerlan marcher avec orgueil, ſe tordre les bras, comme un Oreſte inſenſé, & débiter les ſentimens les plus modérés avec toute la rage & la violence d'un Tyran. Quiconque aura plus de diſcernement que d'oreille, n'applaudira jamais un homme qui ne fait que du bruit.

Le propre d'un Ouvrage dramatique n'eſt pas uniquement la deſcription des incidens & des caracteres; ſon chef-d'œuvre n'eſt conſommé qu'au Théâtre. Le ſtyle le plus correct, le plus clair, ne renferme jamais le ſigne abſolu d'une penſée dans toutes ſes combinaiſons; on n'y voit pas préciſément à quel degré il faut être calme en tel endroit, ou furieux

en tel autre: mais la forme du drame, le ſujet, les mœurs, l'eſpèce du dialogue, l'expreſſion totale, indiquent au grand artiſte les nuances les plus fines (*q*). C'eſt donc exactement la penſée du Poëte que l'Acteur doit ſaiſir, pour peindre un perſonnage dans l'attitude qu'on a voulu lui donner. Mais quand le perſonnage eſt dans le faux, l'Acteur ne doit ſonger qu'à le remettre dans le vrai.

Il eſt des inſtans où la modération n'eſt que bienſéante & preſque arbitraire (*r*); dans quelques autres elle

---

(*q*) Un diſcernement juſte & cultivé, lui marque le lieu & le moment d'employer avec choix tous les différens reſſorts de l'ame. Il ne prodigue pas l'éclat du bel eſprit, pour le bon ſens modeſte; la tendreſſe, où il ne faut que de la douceur; les tranſports, où il ne doit brûler que d'un feu concentré. Ces paſſions différentes ont entr'elles des rapports encore plus intimes; ils ſe préſentent ſi aiſément l'un au lieu de l'autre, qu'il eſt facile à un Acteur médiocre de s'y méprendre; ce qui ſert à déterminer leur eſpèce, eſt ce qu'on appelle génie dans le grand Auteur, & jugement dans l'habile Comédien.

(*r*) L'étude des bienſéances donne au jeu

eſt une beauté, même une grande beauté, & la ſeule que le rôle puiſſe admettre. La vivacité, la force, ou ce qu'on appelle paſſion, portent en général des traits ſenſibles; tout y eſt prononcé, facile, & s'exprime de ſoi-même : l'Acteur médiocre y recueille des ſuccès. Mais combien de délicateſſe, de graces, ſouvent même de grandeur dans une action tranquille! C'eſt alors que l'Acteur, doué d'un jugement exquis, découvre d'un coup d'œil le ſilence de l'ame, parmi tous les revers qui ſemblent l'agiter : enfin, la véhémence, avec tout ſon fracas, eſt bien plus près du ridicule que de la dignité. Shakeſpear introduit le Roi Richard, prêt à perdre la Couronne & la vie, à la veille d'une bataille déciſive, goûtant la fraîcheur du ſoir, jouiſſant de tous les objets

---

de l'Acteur une délicateſſe qu'on ſait diſtinguer de l'eſprit du Poëte : la familiarité d'une femme auprès d'un homme, ſuppoſe beaucoup d'innocence ; dans un homme auprès d'une femme, elle marque beaucoup de corruption.

agréables qui l'environnent.

L'air eſt rafraîchiſſant ; ces prairies nouvellement fauchées répandent une odeur qui m'enchante.

C'eſt ainſi que le Poëte met en action la tranquillité d'une grande ame à l'inſtant du danger. Un de nos Officiers marchant à une attaque déſeſpérée, apperçut une Oie ſauvage voler ſur ſa tête, & dit froidement : *il y auroit là de quoi faire une bonne ſoupe.* La ſituation eſt la même, & fait voir des deux côtés le calme parfait de l'ame dans un tems de terreur. Le Comédien ſenſé prononcera ces vers preſque avec nonchalance, d'un air ſimple, d'une voix douce ; & plus ſon débit ſera dénué des ornemens de la récitation, plus il ſera beau. Cependant nous avons vu ces vers déclamés avec faſte par un Acteur aſſez renommé, ſans que le Spectateur ait témoigné de mécontentement. Le ſilence trop indulgent, & l'applaudiſſement précipité du public, font, dans tous les genres, la ruine la plus prompte des talens décidés.

Nous voyons tous les jours les mêmes écarts, tant il eſt difficile à un Acteur de ſavoir s'arrêter ; & c'eſt encore ici qu'on doit ſentir la néceſſité d'aporter au Théâtre beaucoup de jugement. Car enfin, la plus belle voix, les graces les plus rares ne ſuffiſent pas ; le ſublime de l'art conſiſte moins à les employer ſouvent, qu'à les oublier quelquefois (*s*). La folle envie de déployer tous ſes organes, & la difficulté de les conduire, ont fait tomber plus de jeunes débutans, qu'il n'y en a de dépourvus des dons de la nature (*t*) ; chacun a les ſiens,

(*s*) Comme un Prince, pour faire plus de bien aux hommes, doit preſque toujours oublier qu'il eſt Prince ; l'Acteur doit, pour nous toucher vivement, oublier qu'il eſt Comédien.

(*t*) Il n'eſt plus à deſirer que le début d'un Acteur ſoit tout d'un coup brillant, ſur-tout dans les grandes Villes, où, depuis quelques tems les réuſſites ſont extrêmes. Si l'on prend trop vivement, on eſt inquietté de ſes rivaux, & du Parterre même, qui meſure ſes eſpérances, d'abord ſur vos talens, enſuite ſur vos ſuccès. Il faudroit peut-être, pour conci-

il ne faut que les connoître ; ce seroit au jugement à les mettre en œuvre, & c'est le jugement qui leur manque. Un Acteur formé des mains de l'Amour même, qui, sans principes & sans règles, se croit assez charmant, & pense qu'il lui suffit de suivre en esclave les meilleurs originaux, doit s'attendre à la chûte d'Icare : un autre, au contraire, moins caressé des Graces, mais avide de s'instruire, égale bientôt ses maîtres, & fait retentir la scêne d'applaudissemens (*u*).

---

lier à la fois le suffrage d'un certain public, & l'émulation des vieux Comédiens, qu'un débutant fût grand Acteur & tombât ; car un bon Acteur, qui ne plaît pas généralement, contribue cependant à la fortune des pièces, sans que le public s'en apperçoive ; ses confreres en profitent, & n'ont presque pas lieu d'être jaloux : ce n'est pas le talent qu'ils envient, c'est la gloire.

(*u*) Quelques Seigneurs Allemands nous font l'honneur de représenter eux-mêmes la Comédie Françoise dans leur pays ; ils rougissent même d'y faire certaines fautes : on n'y joue cependant la Comédie que par mode ; & comme la mode n'est qu'un agrément, qui

DE L'INTELLIGENCE.

DE toutes les qualités naturelles à l'Acteur, une heureuse intelligence est, sans contredit, la plus nécessaire; c'est par elle seule qu'il peut faire de toutes les autres un usage raisonnable (*x*). Sans elle, à commencer par la plus belle voix, sa modulation sera fausse dans les grands mouvemens, & ridicule dans les petites passions. Il faut, avant que de parler, comprendre

---

ne suppose aucune nécessité, il est sans doute mortifiant de se donner mille peines, pour s'acquitter mal d'une chose qui n'est qu'agréable.

(*x*) Si de grands génies sont quelquefois singuliers, il est possible que des gens très ordinaires le soient davantage : un certain rapport de foiblesse, qui ne ressemble dans ces derniers qu'au tempéramment des grands génies, nous fait croire que deux hommes qui paroissent avoir les mêmes vices, ont aussi les mêmes vertus; l'Acteur a donc besoin de beaucoup d'intelligence pour ne pas s'y méprendre.

parfaitement ce qu'on va dire, pour s'énoncer avec bienséance (*y*).

Parmi les Poëtes dramatiques, il s'en trouve quelques-uns, ou qui vieillissent, ou que leurs idées singulieres rendent inintelligibles aux Acteurs bornés (*z*). Aaron Hill, Poéte

---

(*y*) Nous avons naturellement l'esprit droit, & le cœur injuste: de là, peut-être, au Théâtre, l'intelligence plus commune que la sensibilité.

(*z*) *La surprise de l'Amour*, du Théâtre François, Comédie de M. de Marivaux, n'eut que cinq représentations dans sa nouveauté. M. le Duc de V..... & quelques Dames la jouerent à la campagne, elle fut trouvée admirable: les Comédiens la reprirent, elle eut trente représentations avec un succès étonnant. On voit dans les Ouvrages de M. de Marivaux un beau génie, noblement familier, abondant & facile; peintre fidèle des passions, il est coloriste par sentiment. Son style, quelquefois plus simple que négligé, toujours original & vrai, ne tient qu'à cette faculté créatrice, imitative, qui pénètre vivement tout ce que le cœur se cache à lui-même & aux autres. Son ame, fine & sensible, saisit toujours au fond du cœur humain des replis très singuliers, qui produisent nécessairement un style aussi singulier, aussi neuf que la chose même.

d'un mérite reconnu, demande d'être étudié comme un Auteur classique ; cette espèce d'obscurité ne vient en général que d'un style qui lui est particulier. Johnson pense souvent avec tant de profondeur, que pour l'entendre on a besoin de sa même pénétration. Milton, car on représente quelques-unes de ses pièces, n'est pas plus clair au Lecteur ignorant. Shakespear, l'idole du Théâtre, rempli de figures hardies, d'expressions surannées, d'allusions fréquentes, est entre les mains de tout le monde, sans en être mieux compris.

Si quelqu'un d'un génie étroit, s'amuse à déclamer devant nous quelques vers embarrassans de ces grands poëtes ; on sent qu'en prononçant les mots, il manque la pensée ; nul goût, point d'énergie, peu de vérité : [a] il en sera de même de l'Acteur

---

[a] Il est certain que dans la société on devroit savoir mieux moduler une Ode, cadencer une Harangue, réciter une Histoire, prononcer un Plaidoyé, en un mot, donner

ſans jugement. On dira peut-être qu'une imitation fidelle peut ſuppléer à la plus vaſte intelligence ; qu'il ſuffit d'obſerver un Acteur pour devenir Acteur, & qu'enfin l'oreille & les yeux font en pareil cas tout l'office de l'entendement. Quelques manœuvres de la ſcêne, privés de goût & d'ame, en adoptant cé ſyſtême, aviliſſent ainſi leur profeſſion, & réduiſent à un état mécanique un art ſublime, qui, ſur les aîles du génie, porte à l'immortalité les Roſcius & les Garrick, à côté de Moliere & de Shakeſpear [*b*].

Si cette imitation, auſſi mépriſable qu'imparfaite, devoit nous ſervir de

---

à ſa voix, à ſa penſée les tons perſuaſifs de la pitié, de l'innocence & de la franchiſe; on ſeroit Comédien pour ſoi, pour ſes amis, comme ils le ſeroient pour nous : chaque maiſon deviendroit une ſcêne épurée, où le public étant l'Acteur, & l'Acteur le public, on n'applaudiroit qu'à la ſimple nature.

[*b*] En affectant d'avoir les travers d'un grand génie à la mode, on fait croire à quelques ſots qu'on a de l'eſprit : dans l'art du Comédien, au contraire, plus on imite le talent d'un autre, plus on prouve d'imbécillité.

règles & de préceptes, que deviendroient les nouvelles Comédies? Où trouveroit-on des modèles d'imitation pour les représenter? A quoi doit s'attendre le public dans les anciennes? Les Comédiens n'y sont plus. Et s'il est vrai, comme on n'en sauroit douter, que les premiers Comédiens n'étoient que de grossiers artistes; tous les progrès de l'Art seroient donc inutiles, douteux, s'il suffisoit aux Acteurs de se copier l'un l'autre servilement. L'imitation théâtrale rabaissée au talent du singe & du perroquet, voilà le célébre Garrick au niveau du simple ouvrier; cet homme admirable, qui doit sur-tout à son génie le vrai caractere des Héros qu'il nous fait connoître, aimer, haïr bien mieux encore que le Poëte & l'Historien. La nature a fait en faveur de Garrick, comparé aux Comédiens de son siècle, ce qu'elle a fait pour l'homme, comparé aux animaux; la fourure est à l'ours, la force au taureau, les aîles au milan, l'intelligence est à l'homme. Ainsi la dignité dans M. Quin

nous élève l'ame ; la tendreſſe dans M. Barry nous touche, dans M. Wilks les graces naturelles flattent le ſentiment, & Garrick nous étonne, nous enchante par les reſſorts de ſa profonde intelligence qui ſubjugue tout, & ſemble ſuppléer tous les dons précédens, les ſurpaſſer même. Si l'imitation perſonnelle eût été la ſource de l'art véritable, l'artiſte mort, l'art eut péri avec lui ; mais les règles n'ont de bornes qu'elles mêmes, l'art eſt immortel. Le Comédien reſtreint au malheur d'imiter ainſi, nous a privé trop long-tems de mille beautés originales. Garrick, en paroiſſant au Théâtre, nous apprend à n'imiter que la nature, à n'être enfin que la copie de ſoi-même [*c*].

[*c*] La façon particuliere de ſentir empêchera toujours l'imitation parfaite. Dans un art de ſentiment on ne peut intéreſſer que par les propres mouvemens de ſon cœur. Sur ce principe, on voit combien un amant ſeroit ſtupide & ridicule, s'il vouloit ſe faire aimer d'une femme avec la voix contrefaite, & le geſte d'un autre homme. Emprunter la

On remarque dans plus d'un Acteur, copiſte d'un grand maître, & cependant applaudi, combien la voie de l'imitation eſt foible & ſtérile ; ſes inflexions, ſon geſte, ſes regards, ſes ſuccès, tout décèle en lui l'enfant gâté de la populace, répétant ſa leçon par cœur ſans en avoir ſaiſi le ſens. La mélodie & la variété de la récitation employées mal adroitement nous révoltent bien davantage, que leur abſence totale, où elles ſont néceſſaires : l'inſenſibilité peut trouver quelque indulgence, l'abſurdité jamais. Ceux qui prétendent qu'on voit de bons Comédiens privés de jugement, n'y font point aſſez d'attention ; ces Acteurs ont plus d'intelligence qu'ils ne diſent, ou ne ſont pas auſſi grands Comédiens qu'ils le penſent.

Pour bien rendre toutes ſortes de

---

maniere de rire & de pleurer de quelqu'un, dans l'intention de paſſer pour ſincère aux yeux du public, eſt une idée extravagante, digne d'Arlequin, qui parle à tout le monde en diſant qu'il eſt muet.

ſituations, l'Acteur doit diſtinguer d'abord ce qu'elles ſont en elles-mêmes; chaque eſpèce exige une expreſſion différente. Il ne ſuffit pas à des paſſions, preſque toujours compliquées, des efforts d'un large poumon, ou des éclairs de deux beaux yeux ardens. La paſſion la plus vive n'eſt point encore exprimée, ſi de ſcêne en ſcêne l'Acteur ne détermine le dégré de force dans tout ſon caractere particulier. Le charme de la voix, & le don des larmes ne ſuppoſent pas toujours le diſcernement qui doit les conduire; il faut ſentir combien l'on doit élever ou rabaiſſer ſa voix, & ſentir, en répandant des larmes, juſqu'où l'on doit en verſer. Un ſeul mot prononcé avec dignité peut exciter plus de terreur, qu'un long récit rempli de véhémence: il y a quelquefois bien plus de grace & de nobleſſe à répandre quelques pleurs, que d'en verſer un torrent, qui n'exprimeroit que foibleſſe ou lâcheté. Shakeſpear étoit perſuadé qu'il mettoit une menace très vigoureuſe dans la bouche

du

du Roi Henri, lorſqu'il lui fait dire de ſang froid à un jeune homme emporté:

Envoyez-nous vos priſonniers, ou vous entendrez parler de moi.

il avoit raiſon; preſque toute la force de ces mots très ſimples eſt renfermée dans le ton ſévere de l'Acteur qui les prononce; l'éclat ſeroit ici le ton du ſpadaſſin, & dégraderoit un Roi. Les vieux Comédiens qui vivoient encore quelque tems après Shakeſpear, récitoient ce vers d'une voix bâſſe & d'un ton rude; juſques là nos Comédiens les imitent, mais ils en ont perdu l'emphâſe, qui ſemble toute concentrée dans le ſeul mot *entendrez*. Ce mot, par lui-même, dit très-peu, mais ſelon Shakeſpear, il répand l'effroi, quand un Acteur intelligent ſait bien prendre ſa penſée; enfin, il y avoit de ſon tems une maniere de rendre ce mot terrible, ſans crier: aujourd'hui nos Comédiens affectent le ton menaçant dans tout le reſte de la phraſe, & la terreur diſparoît; une menace continuelle n'eſt plus une menace.

Dans d'autres cas, le même esprit qui semble s'emparer d'un seul mot, doit se communiquer à toute la phrase; il faut conserver toujours au mot important le ton de voix médiocre qui lui convient [*d*], & donner pourtant quelque force à l'expression entiere: telles sont la plupart des phrases où la pensée est grande, remplie, de sentiment, & dont les termes sont communs, simples & destitués d'une certaine dignité. Lorsque le vieux Roi Léar a tué les meurtriers de sa propre main; il apperçoit un témoin de sa victoire, & dans la plénitude de son cœur, il s'écrie:

N'ai-je pas, Compagnons!

on voit ici une satisfaction héroïque, un triomphe rendu en quatre mots fort ordinaires; s'il en eût dit davan-

---

[*d*] Le ton boudeur est petitesse d'esprit; les femmes le croient une délicatesse de l'ame. Le ton ricanneur est un défaut de sentiment, les hommes le prennent pour force de génie: le milieu de ces deux extrémités fait quelquefois l'homme sage, & souvent le bon Comédien.

tage, le ſublime étoit manqué. Shakeſpear eſt ſingulier pour le fréquent uſage de ces ſortes d'expreſſions; chez lui le ſublime eſt dans les choſes, il trouve la perfection, même dans les termes, où d'autres craindroient d'abaiſſer leurs idées. Ce ſont des beautés ſur leſquelles un Lecteur ſuperficiel paſſe ſans les ſentir; & nous n'appercevons guères ces hardieſſes heureuſes, ſi l'Acteur n'ajoute à ces grands tableaux le coſtume de ſon Art, c'eſt-à-dire, les bienſéances & la vérité de la déclamation.

On doit ſe ſouvenir qu'un ſeul mot ingénieuſement appliqué, peut quelquefois produire plus d'effet, que toute l'affluence des paroles; de même quelques larmes attendriront un public délicat; un ſoupir, tribut involontaire de l'orgueil humain, peint mieux la douleur, que des larmes éternelles, qui dégénerent en baſſeſſe & n'inſpirent que du mépris. Il eſt donc eſſentiel de ne point oublier l'homme dans le Héros; & le Poëte ainſi que l'Acteur, ne bleſſeront ja-

mais la nature, s'ils reſpectent le ſentiment. Shakeſpear, qui ſut ſi bien concilier la ſenſibilité du cœur avec le ſublime de l'ame, les a fait éclater dans le caractere de Macduff, & pendant qu'il combat la douleur avec la fermeté d'un Héros, la douleur lui fait ſentir qu'il eſt homme. Je voudrois voir couler des larmes ſur le viſage inaltèrable de Caton, lorſqu'il prononce ce fameux vers :

Graces aux Dieux, mon fils a fait ſon devoir !

je le voudrois, au riſque de contredire l'Hiſtoire même : » Rome avoit » rempli ſes yeux de larmes ; il n'en » répandit point ſur ſon propre fils » mort ». On apperçoit quelque choſe de brutal dans la ſévérité de Caton ; la vertu n'eut jamais ce caractere. Ce Romain ſi rigide, quelque attaché qu'il fût à ſon pays, devoit être pere autant que Citoyen. Enfin, l'intelligence s'étend à tout ; depuis les organes de l'ame, juſqu'aux dons extérieurs, & la plus belle figure du monde ceſſe d'intéreſſer, ſi la conte-

nance en eſt déſagréable : elle devient ridicule, excite le mépris même par de fauſſes attitudes, &, par des mouvemens oppoſés au caractere ainſi qu'à la ſituation. Si l'intelligence ne dirige tout le jeu du viſage ; ſi la phyſionomie ne change preſque à chaque inſtant, ſuivant les circonſtances & la diverſité des paſſions ; toutes les affections de l'ame, dont le viſage eſt le miroir véritable, ne ſauroient nous émouvoir, lorſque nous n'y voyons rien : ce n'eſt point aſſez d'aſſortir dans chaque ſcêne l'expreſſion des regards & le jeu des traits, à l'eſpèce de paſſion qu'on éprouve ; il faut encore que l'expreſſion générale ſe rapporte au degré exact de la paſſion particuliere qu'on éprouve actuellement.

DE L'EXPRESSION.

C'EST peu généralement de bien ſaiſir la penſée du Poëte ; le grand Acteur y doit ajouter encore la chaleur & la grace qui manquent au deſ-

sein, & les rendre avec toute la préciſion poſſible. L'exagération maladroite traveſtit d'abord ce qui eſt grand & pompeux en galimathias, & traduit en ridicule ce qui n'eſt fait que pour être aimable. Il y a ſans doute des inſtans où la grace affectée, l'exceſſive véhémence, la légéreté folle, ne laiſſent pas d'être divertiſſantes. Toutes ces expreſſions hazardées ſont des débauches d'eſprit réſervées aux perſonnages outrés [e]. La fureur inſenſée d'un Thomas Pouce, ſeroit inſoutenable, même dans le terrible Bajazet. Le compliment du Capitaine Plume à *l'incomparable Princeſſe des plaines Salopiennes*, ne ſauroit être trop chargé; s'il eſt bien joué, il ne peut riſquer de nous déplaire; parcequ'un fou eſt d'autant plus naturel, qu'il ſemble

[e] Il ſemble qu'en morale on devroit plutôt avoir toutes les foibleſſes, que d'en porter aucune à l'excès: le grand Poëte & l'Acteur excellent renverſent quelquefois cette regle, ſans bleſſer les bonnes mœurs.

s'écarter le plus de la nature [*f*].

Quelquefois un Auteur, en crayonnant les premiers traits d'un personnage, semble avoir laissé au Comédien le soin de donner à son esquisse les derniers coups de pinceau. C'est alors que l'Acteur intelligent envisage de lui-même la grace qui convient seule au caractere, & qu'il achéve de

---

[*f*] Le ridicule est d'invention antique, mais il n'a corrigé ni les anciens, ni les modernes : les premieres Loges le bravent, le Parterre le voit souvent où il n'est pas ; & bientôt la mode de ne le trouver nulle part, succédera à la fureur de le trouver partout. Les bonnes Comédies de caracteres vont à l'immortalité : les meilleures pièces de ridicules ne voient guères la moitié de leur siècle : il en est de même à peu près des Comédiens ; on cite encore avec une espèce d'enthousiasme la Champmêlé, Baron, la le Couvreur, & trop peu les grands Acteurs purement comiques. C'est une préférence fondée en général sur la difficulté de se rendre compte des principes de l'Acteur tragique ; il étonne, on l'admire sans presque le concevoir, & l'on en parle sans cesse. Ce qu'il y a de plus singulier, en même tems, c'est, qu'à tout prendre, on aime mieux la Comédie que la Tragédie.

le développer, sans se défendre pourtant d'y joindre les siennes & des manieres nouvelles. Ce n'est donc pas assez d'entendre parfaitement une pièce; l'Acteur doit être, pour ainsi dire, Auteur lui-même : non qu'il ne fût injuste & téméraire d'ajouter des mots à son rôle & d'altérer les autres : cette heureuse exécution demande peut-être un génie supérieur à celui du Poëte : mais trop peu d'Acteurs sont favorisés d'une belle imagination [*g*].

[*g*] Un Acteur, quelque préparé qu'il soit, entre, pour ainsi dire, sur la scène à l'impromptu : ses talens dépendent des dispositions momentanées de son ame & de ses organes. Un rôle est composé à loisir ; l'Acteur le plus consommé ne peut répondre, en se présentant au public, des moindres traits qu'il va rendre. Cette incertitude, malgré laquelle cependant il saisit la nature, & peint les passions d'un coloris si vif & si gracieux, semble, en effet, égaler en cet instant l'heureux Comédien au grand Auteur. Et que dirons-nous de ceux qui représentoient le même personnage d'une pièce par tant de façons différentes ? On se rappellera toujours avec transports les célèbres *Baron*, *le Couvreur*, *Lelio le pere*, & *Thomassin*.

M. Barry nous a bien fait ſentir tout le pouvoir de cette grace *additionnelle*. Lorſque l'Officier preſſe le Comte d'Eſſex de ne point retarder l'inſtant du ſupplice, & que ſon amante eſt évanouie; le Poëte ne lui fait dire que ces deux mots:

Regarde-là!

ſi le Poëte a jugé que l'Acteur acheveroit la peinture de cette funeſte ſituation, par le trouble de ſes regards, par ſon abattement extrême, il faut avouer que M. Barry a ſurpaſſé ſon eſpérance. La grace *additionnelle* mérite ici les plus grands éloges: elle eſt pour l'Acteur tragique d'une toute autre difficulté que pour l'Acteur comique. La tendreſſe malheureuſe eſt de l'exécution la plus délicate; c'eſt preſque le déſeſpoir de l'Art: la voix entrecoupée de l'Acteur, ſes mots à peine articulés; ſon attitude incertaine; ſes mouvemens abſorbés de douleur, ſont peut-être ce qu'on a vu de plus pathétique au Théâtre. C'eſt ainſi que l'expreſſion du Poëte

est portée à sa perfection ; la simple lecture ne peut nous en donner qu'une idée confuse : une attention vague, un seul regard, le moindre geste, l'immobilité de l'Acteur, renferment quelquefois ces graces inattendues, cette force, cet achèvement, que tout le génie du Poëte ne sauroit atteindre.

La pause ou le silence, que les Acteurs d'Italie appellent *tempo*, tems, est encore un des grands secrets de la représentation ; les effets en sont admirables ; il est trop négligé sur tous les Théâtres, du moins dans le comique ; & c'est une chose singuliere que les Acteurs Italiens, dont l'action est si vive, souvent si peu correcte, sachent si bien observer ce silence, & l'emportent à cet égard sur les Acteurs François, dont l'art est si compassé, & qui n'ont pas sans doute moins de goût & d'intelligence que leurs voisins [*h*].

[*h*] On entend ordinairement par le tems théâtral, ce repos ou cette pause qu'on obser-

L'Acteur vraiment sensible sait exciter les passions qu'il éprouve lui-même. Mais si l'intelligence ne règle le sentiment, la nature toute seule ne conduit qu'un aveugle, impétueux ou tranquille mal à propos. Il faut

---

ve entre la question qu'on nous fait, & la réponse que nous allons faire. Il en est un autre, c'est l'interruption ; elle rentre dans l'ordre du tems ; c'en est un de s'interrompre. Le fameux Quinault Dufrêne, jouant Achille dans Iphigénie, s'arrêtoit dans le cours précipité des reproches qu'il fait à Agamemnon :

Vous, que mon bras vengeoit dans Lesbos enflammée.....

& reprenoit avec dédain,

Avant que vous eussiez rassemblé votre armée.

On sent tout l'effet que devoit produire cette heureuse interruption. Une personne de mérite, dont j'estime infiniment les lumieres & le goût, voudroit que dans cette scène, Achille quittant Agamemnon, prononçât ces derniers vers avec *sang froid* :

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

je ne crois pas que cette maniere nous rendît exactement le caractere d'Achille. Mettons à sa place le grave Agamemnon ; ce seroit tout ce qu'il pourroit faire que de garder ce sang

connoître l'essor des passions dans toutes les circonstances imaginables; ces circonstances sont d'une variété infinie, elles se ressemblent souvent & ne sont jamais les mêmes. On voit des Acteurs pleurer lorsqu'il faut se

---

froid qu'on exige d'Achille; & voilà donc les caracteres confondus; le jeune homme & le vieillard agissant l'un comme l'autre, & surtout Achille amant passionné dont on va sacrifier la maîtresse. D'ailleurs, ne faut-il pas fonder le ressentiment extrême d'Agamemnon? Les paroles d'Achille sont fortes, mais l'offense n'est que dans l'expression qu'il leur donne; affoiblissez cette expression, l'insulte disparoît. Enfin, quelles que soient les mœurs des Héros d'Homère, elles sont naturelles, & de plus consacrées: Racine les a suivies, c'est à l'Acteur de les saisir à son tour.

Voici encore une suspension qu'on devroit toujours marquer, & qui peut servir d'exemple. Stratonice raconte à Pauline la conversion de Polieucte:

> Un traître, un scélerat, un lâche, un parricide,
> Une peste exécrable à tous les gens de bien,
> Un sacrilége impie, en un mot..., un Chrétien.

mais l'intervalle est rapide & même dangereux; c'est au goût soutenu d'intelligence d'en déterminer la mesure.

mettre en colere. Il ne s'agit pas de chercher ici combien ils ont de ſenſibilité, mais comment ils doivent la gouverner. Les pleurs ſont le propre d'une femme emportée, ou d'un enfant : la colere d'un Héros doit produire des effets bien oppoſés. On ſe trompe fort d'imaginer que ces pleurs ſi faciles ſont une beauté ; la paſſion larmoyante eſt ſouvent celle du Comédien, non pas celle du perſonnage. J'ai vu quelquefois un Roi de Théâtre en colere, & plein d'une ſenſibilité réelle, mais déraiſonnable, ſa rage étoit celle d'un Boucher. Ici, comme dans le premier exemple, les dons naturels ne répondent à rien, parcequ'ils manquent d'intelligence & ſur-tout de principes. Il eſt indiſpenſable de cultiver ſon jugement, & ſouvent il eſt ſi négligé, que j'ai connu entr'autres un Comédien fort ſenſé exciter la riſée à l'endroit, où néceſſairement il auroit dû répandre des larmes [*i*].

[*i*] *On devroit*, dit Tite-Live, *aimer, haïr,*

Il eſt des coleres de plus d'une ſorte. La valeur eſt la premiere vertu des Héros d'Homère ; cependant le courage d'Achille eſt bien différent du courage d'Hector. L'Auteur dramatique obſerve la diſtinction des caracteres encore plus ſouvent que le Poëte épique ; la douleur d'une mere bourgeoiſe eſt d'une autre eſpèce que celle d'Andromaque ; ainſi de toutes les paſſions. Dans les divers états de la vie, jamais le Poëte ne les perd de vue ; mais tous les efforts du génie poétique ſont preſque inutiles, ſi l'Acteur ne ſaiſit la différence des paſſions, ſuivant les différentes conditions humaines, & même l'inégalité, la variété d'une paſſion dans le même homme. Il en eſt de la diverſité d'un caractere, comme des objets d'un tableau : les uns ſont frappés de lumiere, d'autres, quoique reſſentis, ſont re-

---

blâmer, approuver ſelon ſon propre goût. Seroit-il vrai qu'il fallût riſquer d'être foible, injuſte ou méchant ? L'Acteur doit au moins ſe former un jugement sûr, avant de penſer de & ſentir par lui-même.

culés & cachés dans l'ombre [k]. C'eſt à l'Acteur jaloux d'exceller dans ſon Art, de conſulter ſouvent le Poëte, pour bien prendre l'eſprit de ſon rôle, ou pour ſe confirmer du moins qu'il l'a bien pris; autrement l'Acteur orgueilleux & borné, dérobe le plus ſouvent au public des beautés vraiment ſublimes [l]. Un incident qui paroît offrir au premier coup d'œil quelque véhémence, mais où la nature du ſentiment n'exige qu'une dou-

---

[k] Nos vices, ou nos vertus ſe reſſemblent depuis long-tems; mais la variation continuelle des mœurs & des uſages prête ſans ceſſe à nos paſſions ce trait de phyſionomie particuliere, qui diſtingue un objet d'un objet ſemblable: & l'Acteur tragique, qui ſait un peu ce qui s'eſt paſſé avant lui, & qui connoît ſon ſiècle, ne confondra pas la maniere de mourir de Socrate, avec un Anglois qui ſe brûle froidement la cervelle; l'un cède courageuſement à ſon deſtin, ſans haïr la vie; l'autre, malgré ſa tranquillité apparente, la déteſte.

[l] Nous ne connoiſſons bien notre amour propre, que par celui des autres: c'eſt donc à l'Acteur de conſulter les hommes, & de les étudier autant que lui-même.

ce agitation, trompe l'Acteur ignorant, change le caractere; & les autres Acteurs forcés de prendre un faux uniſſon, la ſcêne n'eſt plus reconnoiſſable [m]. La repréſentation eſt à-peu-près comme un payſage, où l'on eſt obligé d'exécuter en petit & foiblement les objets éloignés; ce payſage eſt bien vaſte, l'eſprit humain qui le parcourt eſt encore plus étendu. Lorſque pluſieurs ſentimens incompatibles doivent ſe raprocher, s'unir, le grand art eſt de montrer

[m] Baron, repréſentant Mithridate, entra un jour ſur la ſcêne, accompagné de Xipharès & de Pharnace, & ne prit la parole qu'après un jeu muet, où il ſembloit avoir réfléchi ſur ce qu'avoient pu lui dire ſes deux fils. En rentrant dans la couliſſe, il demanda à un de ſes confreres s'il étoit content: votre entrée eſt dans le faux, lui dit le Comédien; il n'y a point à réfléchir ſur les excuſes de deux jeunes princes; il faut leur répondre en paroiſſant avec eux, parcequ'un grand homme, comme Mithridate, doit concevoir du premier coup d'œil les plus grandes affaires. Baron ſentit la force de ce raiſonnement & s'y conforma.

qu'ils

qu'ils ne ſont pas les mêmes : ſur la ſcêne, comme dans un tableau, il faut obſerver les proportions, & donner à l'enſemble toute l'harmonie poſſible. La ſcience du peintre habile eſt de nous rendre ſenſible la dégradation des diſtances ; & l'Acteur, ce grand peintre de l'ame, doit nous faire ſentir les moindres changemens, & toutes les tranſitions d'un ſentiment à l'autre, ſans les confondre, quoiqu'elles ſe ſuccèdent ſouvent avec rapidité.

Le geſte, qui naturellement fortifie l'expreſſion, doit être moins étudié que rectifié, ainſi que le ton de voix, l'accent, les inflexions douteuſes, foibles ou déſagréables [*n*]. J'a-

[*n*] Quinault Dufrêne étoit peut-être dans ſon genre le plus grand Comédien qui fut jamais, & ſur-tout le plus charmant, par tous les dons naturels qu'on puiſſe apporter au Théâtre. Dans le rôle de Cinna, lorſqu'il prononçoit ce vers, qui peint un aſſaſſin payé par Auguſte :

Et ſa tête à la main demandant ſon ſalaire :

ſon bras droit, plié derriere lui, ſortoit avec

voue qu'il se rencontre des détails si bien travaillés, qu'il est presque impossible, même à l'Acteur médiocre, d'y manquer d'expression ; mais il s'en trouve peu ; l'espèce en est d'autant plus facile, qu'elle est ordinairement dépourvue de passion : tels sont les portraits, les récits, les descriptions, qui cependant ont leur délicatesse particuliere, & des beautés de coloris, que l'Acteur judicieux n'osera jamais négliger.

Ceux qui prétendent qu'une longue pratique du Théâtre peut leur tenir lieu d'un jugement profond, sont dans l'erreur, ou de mauvaise foi. Il est vrai qu'une imitation fidele semble quelquefois suppléer au défaut d'intelligence ; & dès-lors ce n'est plus la

---

véhémence, & sembloit secouer la tête d'un Proscrit. Cette image faisoit frémir & présentoit toute la proscription. On avoit peut-être imaginé cette figure avant lui ; on peut encore l'employer avec succès : mais on n'y joindra pas l'expression terrible, si l'on ne possède ce beau feu, cet enthousiasme, cette dignité, ces graces qui l'ont rendu si célebre.

pratique, mais le prestige de l'imitation qui fait à nos yeux l'office du jugement; car on rencontre tous les jours des personnes sans esprit, sans usage, qui tout d'un coup imitent la voix, la maniere de gens qu'ils n'avoient jamais vus. Ce talent, agréable si l'on veut dans la société, n'en est plus un sur la scêne, s'il n'est secondé d'intelligence & de principes. En un mot, toute l'aptitude imaginable d'imiter un Artiste, talent qui n'est que l'imitation de l'imitation de la nature, ne doit sa réussite qu'au préjugé du spectateur inattentif, trop pressé de s'amuser, pour discuter ses plaisirs [o]. Le vrai génie ne cherche la nature qu'à sa premiere source; voilà dans tous les Arts

---

[o] La premiere fois qu'on représenta la Tragédie d'Inès de Castro, lorsque ses enfans parurent sur la scêne, le Parterre, toujours bien plaisant, les badina beaucoup. La Duclos, qui jouoit Inès, s'interrompit, & dit assez haut: *Ris donc, sot de Parterre, au plus bel endroit du monde*: elle reprit son couplet, les enfans furent applaudis, & la pièce eut tout le succès qu'elle mérite.

le ſublime Artiſte ; il eſt, pour ainſi dire, tout à la fois l'original & le modele. L'imitateur ſervile répète ce que d'autres ont vu pour lui, non ce qu'il a ſenti lui-même, il ne peut imiter que leurs défauts ; plus mépriſable de les copier mal, qu'il ne l'eſt encore de les copier.

Les dons naturels qu'on prend au Théâtre pour du jugement, n'ont qu'un ſuccès d'opinion, qui ne ſauroit être durable ; l'uniformité, la monotonie les accompagnent, & le public revenu de ſa prévention les rejette dans la claſſe des talens manqués. Un homme d'un caractere ſingulier eſt tout d'un coup remarquable ; il ſemble né pour réuſſir, quoiqu'il ſoit vrai qu'un buveur ſujet à s'enivrer n'en joue pas mieux le rôle d'yvrogne, & le rendroit encore plus mal s'il avoit bu : voilà pourtant le cas à-peu-près d'un talent marqué. L'humeur particuliere ou le tempérament, eſt une diſpoſition continuelle, une eſpèce d'ivreſſe, qui paroît néanmoins inſuffiſante ſur la ſcêne : c'eſt

peut être la preuve la plus forte de la néceſſité de l'art qu'il faut joindre à la nature [*p*]. L'Acteur vraiment ſtupide réuſſit dans ſon propre caractere ; c'eſt auſſi tout ce qu'il peut hazarder : qu'il paroiſſe dans tout autre perſonnage, bientôt l'illuſion s'évanouit ; on s'apperçoit qu'on n'applaudiſſoit que le Comédien ſtupide, en croyant admirer l'Acteur.

Le Poëte dramatique doit bien plus ſes grands ſuccès aux talens des Acteurs, qu'il ne s'imagine [*q*]. Les plus mauvais Comédiens ne l'accablent jamais d'une chute proportionnée à l'éclat d'une réuſſite. Un Ouvrage eſtimable, eſt-il mal repréſenté ? il tombe, mais il lui reſte les ſuffrages des Lecteurs indifférens. Qu'une pièce, au contraire, très médiocre, mais

---

[*p*] Quand l'art & la nature ſont deux, tout eſt perdu.

[*q*] Les Comédiens peuvent gâter les Auteurs, en faiſant réuſſir les défauts mêmes de leurs pièces : mais les mauvaiſes Comédies devroient perfectionner les bons Comédiens.

bien distribuée, soit rendue par d'excellens Acteurs, elle étincelle aussitôt de mille beautés neuves, auxquelles sans doute l'Auteur n'a point pensé; il jouit d'un nom immortel qui ne coûte guéres à son génie [r].

La Comédie, plus près de nos mœurs que le genre héroïque, reçoit du jeu des Acteurs une finesse de sentiment, une vérité de maniere, une expression facile, que toute la dignité du cothurne admet rarement.

---

[r] *M. Rotrou & moi ferions subsister des Saltimbanques*, disoit le grand Corneille. Cette opinion étoit bien fondée dans un tems, où l'on n'avoit point encore la quantité d'Ouvrages qui depuis ont enrichi le Théâtre François : ce qui la rend fausse aujourd'hui, est le peu d'affluence qu'on voit aux représentations des Tragédies même de Corneille & de Racine, quoique bien rendues. La nouveauté entraînoit donc en partie ce grand concours, dont Corneille semble parler : il est vrai qu'une Pièce excellente plaira toujours, quelque mal récitée qu'elle soit. Mais la présence du public, à laquelle est attachée la subsistance des Comédiens, n'est attirée maintenant que par leurs talens réunis à de bonnes pièces nouvelles.

La Tragédie, en effet, marche de sa propre force parmi les malheurs & les crimes [s]. La Comédie badine, & ne respire que les graces.

L'Acteur comique paroît être moins soupçonné que l'Acteur tragique du défaut d'intelligence. Le premier fournit une immense carriere, que mille gens connoissent; c'est l'image de la vie ordinaire; tout y est sensible, rien n'échappe aux yeux des moins clairvoyans: il est donc injuste de refuser à l'Acteur tragique l'étendue de génie qu'on accorde libéralement aux autres. Son art, disent quelques-uns, ne peut agir que sur un plan trop resserré; oui, mais ce plan est magni-

---

[s] On jouoit à Paris Mithridate; il étoit mis par la petite troupe. Le Public siffla si bien dès le premier acte, que le Grand le pere, Acteur comique, fort petit & fort gros, vint dire au Parterre: *Messieurs, les meilleurs de la troupe sont à la Cour; il n'est pas étonnant que ceux qui viennent de paroître vous ayent déplu; moi, par exemple, je vais jouer Mithridate.* On en rit beaucoup; il fut applaudi avec les autres jusqu'à la fin de la pièce.

fique, & presque surnaturel ; on lui demande moins, mais avec les plus beaux talens, encore est-il bien rare qu'il satisfasse le très petit nombre des connoisseurs. L'Acteur tragique a donc besoin d'un discernement plus vaste que l'Acteur comique ; il est en effet, indispensable pour pénétrer les pensées les plus profondes. Le parallele d'une bonne récitation dans l'un & l'autre genre, serviroit à faire connoître combien elle est plus foible dans la Tragédie que dans la Comédie.

Avancer qu'on a vu d'habiles Acteurs manquer de sens, c'est ne rendre que la moitié de ce qu'on veut dire. Le sens de l'homme du monde diffère beaucoup de l'instinct solide d'un Commerçant, qui parvient à une grande fortune. Cette sorte de sens, qui fait briller dans un cercle, n'est pas toujours d'un usage fort utile : les grands Acteurs dépourvus quelquefois de cette sorte d'esprit, possédent du moins le sens qui nous charme au théâtre ; il vaut bien le ton de la bonne compagnie, & certainement

il eſt plus rare. De quelque eſpèce que puiſſe être le ſens de ces grands Artiſtes, du moins en ont-ils fait un emploi noble autant qu'agréable. Il ſeroit difficile de leur décerner un éloge plus flateur ; les applaudiſſemens du public ſervent de réponſe à leurs critiques.

Le talent de l'Acteur comique eſt à la portée du grand nombre : celui de l'Acteur tragique plus délicat, plus élevé, eſt par conſéquent moins ſenti. Un jeune étourdi, un valet ivre, ne manquent jamais de plaire ; l'extravagance, l'effronterie, la grimace, ſont choſes ſi faciles, qu'elles ſe paſſent de beaucoup d'intelligence & de préceptes. Dans la Tragédie nous ſoupirons, nous aimons nos larmes & celui qui les fait répandre ; ce ſentiment nous rend eſtimables à nos propres yeux. Nous cherchons dans la Comédie le ridicule & le plaiſir, l'Acteur en eſt comptable autant que le Poëte : dès que l'Acteur nous divertit, peu nous importe de rire de ſon rôle, ou de lui-même ; il n'y fait pas plus de façon : tout

le monde satisfait, que manque-t-il aux Spectateurs ? rien, que d'applaudir à propos. Nous courons aux farces les plus plattes, pour leur prodiguer des ris de compassion ; nous traitons de même quelques pièces, où l'Acteur encore plus outré que son rôle, prend nos mépris pour des éloges, & continue la charge aussi longtems qu'on semble l'applaudir. J'ai vu toute la salle rire à gorge déployée au personnage de *Milord fat*, dont le discours, l'air & les manieres n'avoient rien d'un homme de condition. On peut croire que l'Acteur étoit ravi d'entendre dire en sortant du spectacle : *ma foi, c'est un drôle de corps :* à cet égard, les gens de goût même suivent la multitude ; il est vrai qu'ils rougissent de s'être bien divertis [*t*].

[*t*] Seroit-il possible de mal jouer les petits Maîtres ? Question ridicule. On pourroit demander avec plus de raison, s'il est possible de ne pas plaire en les jouant ; ce qui fait plutôt l'éloge des Auteurs que des Acteurs : il en est de même des Valets & des Manteaux, tout le monde y réussit, rarement on y excelle.

Les plus fortes risées ne partent guères que des sottises de la pièce ou de l'Acteur. Si les grands défauts paroissent accueillis comme la perfection, de foibles beautés devroient produire une sensation bien vive : c'est aussi ce qu'on voit arriver trop souvent pour la gloire des Auteurs & des Acteurs, qui, tout éblouis d'un succès facile, s'endorment dans la médiocrité. La Tragédie ne souffre aucun excès, nul écart; ce n'est peut-être qu'à force d'intelligence que l'Acteur tragique se sauve du ridicule. Quantité de choses qu'il ne doit qu'à son art, échappent à plus d'un connoisseur; occupé tout entier à sentir, celui-ci n'apperçoit pas toute la délicatesse d'expression que l'Acteur ajoute au sentiment, où la moindre erreur révolteroit pourtant un spectateur judicieux [*u*]. La différence es-

[*u*] M. la Noue, dans un même vers, disoit avec tendresse : *je frémis de colere*, & prononçoit avec force, *& tremble de pitié*. Voilà tous les tons en contradiction avec les

ſentielle des deux genres eſt de toucher le cœur, ou d'amuſer l'eſprit. Nous ſommes profondément affectés du tragique. Dans la Comédie, l'imagination, libre d'inquiétude, voltige ſur tous les objets; c'eſt un papillon qui careſſe les moindres fleurs. Cette diſpoſition eſt pour l'Acteur comique une ſource inépuiſable d'applaudiſſemens, pendant que l'Acteur tragique, approuvé, admiré, ne ſauroit fixer ſur lui toute l'attention qu'on lui doit, & quelle que ſoit l'émotion délicieuſe qu'il nous donne, l'art eſt encore plus étendu que les effets. L'applaudiſſement dans le comique eſt univerſel & vague; dans la Tragédie, il eſt plus reſſenti & plus bref. Il y a une diſproportion ſenſible entre les hardieſſes des deux genres: l'Acteur tragique ne ſauroit s'oublier un inſtant; l'autre réuſſit même en

---

mots, & cependant il rendoit la penſée avec intelligence; parceque dans l'inſtant où ce perſonnage parle, il eſt moins dans la néceſſité abſolue de ſentir, que d'enviſager ce qu'il dit.

bleſſant les bienſéances, & ne doit ſouvent qu'à ſa témérité une grande partie de ſa réputation [x]. On ne peut donc conteſter à l'Acteur tragique le degré de jugement qui le diſtingue de l'Acteur comique : en examinant de près leurs dons naturels, nous ſerons convaincus que le premier emporte ſur l'autre la ſupériorité de talent & d'intelligence.

DE LA SENSIBILITÉ.

De tous les dons naturels au grand Acteur, une heureuſe intelligence eſt, ſans contredit, le plus favorable : immédiatement après elle, doit ſoupirer la ſenſibilité, cette aimable diſpoſition du cœur, qui nous fait éprou-

[x] Le Public eſt compoſé d'un grand nombre de ſuffiſans ; une Pièce comique y perd autant qu'elle y gagne ; car rien de plus difficile & de plus aiſé à faire rire qu'un ſot : le ſérieux du ſpectateur au tragique a du moins cet avantage, qu'on peut l'attribuer à l'intérêt qu'il y prend, autant qu'à ſon ennui.

ver ſous le voile de l'art & du menſonge toutes les peines, tous les plaiſirs de la nature & de la vérité. On convient des qualités perſonnelles qui ſont néceſſaires au Comédien comme Acteur, n'importe en quel rôle ; d'autres lui ſont utiles dans un caractere particulier. Il eſt à propos de parler d'abord des qualités générales, elles conduiſent aux autres. La repréſentation eſt un tableau ſublime, c'eſt l'ouvrage de deux grands Artiſtes : le Poëte & l'Acteur. Leur objet principal eſt d'exciter les paſſions ; l'un par les images de l'éloquence écrite ; l'autre, par le geſte, la parole & l'harmonie du tout. L'Acteur doit donc enviſager l'étendue exacte des penſées, pour les revêtir, tantôt des couleurs les plus fieres, tantôt des nuances les plus douces : voilà l'intelligence. Il doit ſentir fortement les paſſions qu'il veut nous inſpirer : voilà la ſenſibilité ; ce don ſéducteur [y] qui

[y] Baron dans la couliſſe ſe pénétroit déja des choſes qu'il alloit dire ; il paroiſſoit hors

entraînoit autrefois tout le peuple d'Athenes sur les pas de l'Orateur Grec. Dans le partage très inégal que la nature en fait quelquefois aux Artistes ; ceux-ci la possédent dès le berceau ; ceux-là semblent l'acquérir ; les uns en ont trop, les autres n'en ont point. L'Acteur vraiment sensible trouve également le secret de nous toucher dans la Tragédie & dans la Comédie : ces deux sortes de sensibilité n'en font qu'une ; elles n'exigent du spectateur ni beaucoup d'esprit, ni un grand jugement pour en être apperçues, tout le monde l'applaudit où elle est réelle, à moins qu'elle ne soit déplacée, où portée jusqu'à l'extrême exagération. C'est dans la Tragédie qu'elle règne avec plus d'avantage : elle prend aussi l'essor le plus heureux dans cette espèce de Drame qui tient le milieu entre le comique

---

de lui-même ; il s'interrogeoit, il gémissoit, il parloit aux autres de sa triste situation, comme si elle eût été bien véritable, & dans cet état, il entroit sur la scène : ce principe excellent est peu suivi des Acteurs médiocres.

& le tragique : ici la sensibilité, privée de cette expression légere qui constitue la Comédie commune, n'est pas pourtant assujettie aux accens emphatiques de la déclamation ; la raison en est claire : le caractere propre de cette sorte de Tragi-comédie, reçoit toute sa force des situations les plus simples, & son pathétique, de la naïveté des personnages ; ces traits sont toujours naturels, ils doivent toucher infiniment [z]. Les François ont quantité de Comédies écrites dans ce genre, qu'ils appellent *Comédie larmoyante ;* les Romains l'ont connu, ils avoient le bon sens d'en faire leurs délices. Nous en trouvons des traits dans

[z] La Tragédie même doit être parlée. Le comique & le sérieux comportent souvent les mêmes passions : l'un & l'autre gardent néanmoins leur caractere distinctif, qui semble tenir à l'éloquence particuliere du corps, plus qu'à la récitation. Si, dans la Comédie larmoyante, on accompagne les soupirs & les pleurs d'un air de tête composé ; si l'on se plaît à dessiner ses attitudes, voilà du tragique à contre tems, & du mauvais tragique.

quelques

quelques unes de nos Comédies Angloises, ils nous affectent vivement, & nos Acteurs n'obtiennent jamais dans aucune pièce d'applaudissemens plus marqués.

On a cru que la sensibilité résultoit du jugement, & que l'un se trouvoit toujours en proportion avec l'autre; c'est une erreur. Nous voyons des personnes de l'un & l'autre sexe d'un jugement excellent, & très dépourvues de sensibilité; peut-être même les grands esprits en sont-ils plus exempts que bien d'autres; elle n'est, en effet, que la facilité de s'abandonner aux passions: mais la philosophie tendroit plutôt à surmonter cette disposition dangereuse, ou du moins à la déguiser. Les passions tendres, ou violentes, entrent pêle-mêle dans un cœur sensible; il aime à s'en laisser tourmenter; & l'on sait que les esprits les plus foibles sont sensibles au suprême degré [a]. Mais ce qu'on

[a] C'est pour cela peut-être, qu'en général, on voit partout beaucoup plus de bonnes

attend du grand Acteur, est une extrême sensibilité, jointe à une vaste intelligence, qui doit diriger cette sensibilité, de maniere, qu'en déchirant son cœur, elle entre dans notre ame, qu'elle y porte le trouble, les orages, les larmes de l'amour, les fureurs de la haine, la paix, le plaisir & la félicité. Si l'Acteur n'étoit affecté que du sentiment vulgaire qui remue les esprits foibles, il seroit souvent plus agité qu'il ne devroit l'être. S'il est pénétré d'un mouvement convenable à la passion, que le Poëte a eu dessein d'exciter en nous; alors la sensibilité, sans excèder l'intelligence, reste dans la nature, l'Acteur ne sent plus que ce qu'il doit ressentir, il nous touche.

Longin, dans son Traité du sublime, réfute l'orateur Cécilius, qui, ayant écrit avant lui sur le même sujet,

---

Actrices que de bons Acteurs : le Printems donne des desirs aux femmes, l'Eté des sentimens, l'Automne des plaisirs, l'Hiver des passions; leur jouissance ne finit plus.

n'avoit point parlé du pathétique : Cécilius le croyoit être néceſſairement une partie du ſublime. On peut faire la même objection à tous ceux qui prennent la ſenſibilité pour une ſuite néceſſaire du jugement. Le ſublime dans le ſtyle peut, en effet, ſe comparer à la dignité d'un excellent Acteur, & le pathétique à la ſenſibilité. Le ſublime & le pathétique n'ont enſemble aucun rapport néceſſaire ; on voit tous les jours des Acteurs remplis de ſublime manquer de pathétique ; cependant ils excellent en certains caracteres. Le même Auteur obſerve que rien ne contribue davantage au ſublime qu'un mouvement pathétique. Rien n'eſt plus vrai ; & nous ſommes enchantés de voir un Acteur tranquille paroître tout d'un coup, & lorſqu'on s'y attend le moins, tranſporté d'une violente paſſion : la ſenſibilité & la dignité ſe prêtent mutuellement une force à laquelle rien ne réſiſte. On ne doit pas s'étonner que ces qualités rares ſoient très inégalement départies aux Acteurs, puiſque nous

voyons des gens de tous les états différemment touchés d'une même passion : il est certain qu'au Parterre, où le bon sens domine sur la cabale, on applaudit généralement de beaux endroits, où chacun est frappé d'une sensation différente. De deux Acteurs à peu-près d'une égale intelligence, l'un, presque sans être ému, lira le même couplet ; l'autre se sentira si fort attendri, que ses larmes & ses sanglots lui couperont la parole. Mais la perfection de l'art veut que l'Acteur s'énonce distinctement, & nous persuade à la fois qu'il est bien pénétré de ce qu'il dit ; nous voulons sur-tout qu'au développement de sa sensibilité bien réglée, la nôtre ne perde rien. On permet cependant à l'Acteur une foible articulation des mots, lorsqu'une extrême douleur intercepte sa voix, c'est alors une grande beauté ; on aime à voir la nature triompher des règles de l'art. Des traits de cette espèce sont au Théâtre, comme les figures dans le discours oratoire ; il ne faut pas pourtant les

prodiguer : car la dignité & le pathétique trop répétés, seroient l'ouvrage de l'art & de l'affectation, plutôt que l'expression naïve du sentiment.

DE LA SENSIBILITÉ UNIVERSELLE.

LES Comédiens portés à la tendresse se croient formés pour la Tragédie, & ceux dont l'humeur est enjouée, pour le comique. Ce n'est là qu'une médiocre partie de la sensibilité, qui, dans toute sa perfection, n'est encore que le second des talens ; car on peut, avec beaucoup de tendresse, ou de gaieté naturelle, extravaguer tendrement, ou gaiement. L'ame du grand Acteur, dans toutes les passions, doit être pliable aux sentimens les plus opposés ; il doit tout exprimer, tout sentir dans le degré de force convenable à chaque espèce ; & faire succèder une passion à l'autre, avec toute la rapidité qu'exigent certains caracteres. Kynaston, parmi nos anciens Acteurs Anglois, avoit

en partage cette entiere ſenſibilité. Il n'étoit par lui même, ni vif, ni mélancolique, ni fier, ni rampant; ſon cœur également ſenſible à toutes les impreſſions, n'éprouvoit abſolument que celles du Poëte; en un mot, il étoit moins Acteur, & beaucoup plus homme qu'aucun Comédien qui l'eût précédé. Nous avons dans Madame Pritchard un vrai modele de ce talent particulier & ſi rare au Théâtre. La voix douce & plaintive, le ton mélancolique de Madame Cibber, nous intéreſſent vivement dans la plupart de ſes rôles, & manquent de vérité dans les autres, quelque attention qu'elle prenne à changer la moleſſe de ſes inflexions. M. Garrick emporteroit aiſément le prix de la parfaite ſenſibilité, s'il répandoit quelquefois un peu moins de vivacité dans ſon action, & M. Barry un peu moins de tendreſſe. Garrick, repréſentant Oſmin, ou Richard, laiſſe trop entrevoir Garrick: dans Othello, ou dans Jaffier, Barry ſe découvre toujours: Madame Cibber donne aux perſon-

nages d'Alicia ou d'Indiana, le costume de Madame Cibber. Mais pour Madame Pritchard, représenter Mérope, c'est n'être que Mérope ; est-elle femme de Thésée, on voit Phèdre. On sent que le caractere propre du grand Acteur est de n'en avoir aucun ; & qu'une passion qui domineroit en lui, rameneroit toutes les autres à ce caractere ; elles en porteroient l'empreinte uniforme, & répandroient la monotonie sur les mouvemens les plus contraires. Suivant cette règle, il sembleroit que l'excellent Acteur, pour adopter à propos toutes les passions, dût être un grand philosophe Stoïcien, qui n'en admet aucune. Il n'appartient donc qu'à l'ame la plus flexible, & pour ainsi dire isolée de toute affection favorite, de caractériser la véritable sensibilité & de la rendre universelle. Si l'Acteur n'avoit aucune passion particuliere au Comédien, son cœur les saisiroit toutes dans leur intégrité ; il les sentiroit telles que le Poëte les a senties, & sans doute il atteindroit

ce degré de perfection où M. Garrick eſt parvenu dans tant de rôles différens. Mais cette eſpèce de ſenſibilité, de même que l'intelligence, eſt une de ces qualités ſupérieures qu'il faut tenir de la nature; tous les efforts de l'art ne peuvent y ſuppléer.

Dans la Tragédie, la ſenſibilité univerſelle paroît être plus fréquente, mais elle y eſt ſeulement plus marquée: c'eſt, en effet, dans la Comédie qu'elle eſt plus ordinaire, quoique moins apperçue. Les grands reſſorts du tragique ſe réduiſent à ces trois caracteres: l'amour, la vengeance & l'ambition: des amans paſſionnés, des vengeurs de l'innocence opprimée, & des ambitieux qui foulent aux pieds toutes les Loix. La tendreſſe d'une mere eſt encore un de ſes grands moyens, & quelquefois les vertus d'une épouſe affligée: la premiere nous arrache toujours des torrens de larmes; l'autre ne réunit pas les mêmes ſuffrages; peut-être n'eſt-elle pas ſi naturelle: Belvidera touche moins qu'Andromaque. La colere

ou la douleur ſont les deux grandes paſſions des Héros tragiques ; elles reſpirent la plainte, ou la vengeance; celles-ci ſont liées entr'elles autant que les paſſions nobles [*b*] ſont inſéparables des ames héroïques. Cependant le paſſage de l'une à l'autre de ces deux premieres paſſions, eſt d'une exécution plus pénible à l'eſprit qu'on ne ſe l'imagine d'abord. Dans les caracteres, où la fureur domine, M. Garrick, naturellement porté à la véhémence, trouve qu'il eſt mal aiſé de paſſer de la colere à la douleur, comme on peut s'en convaincre par le

---

[*b*] On n'entend point parler ici de la Nobleſſe morale ou vertueuſe. L'Angleterre eſt un bureau d'aſſurance pour les choſes les plus incertaines; on y calcule la vie des hommes ſur les probabilités de l'âge & de la ſanté. Un Anglois dans l'indigence, chargé de femme & d'enfans, fit aſſurer ſa vie, reçut quelques guinées, en promettant d'en payer l'intérêt, & ſe pendit le lendemain. Se pendre pour ſoulager ſa famille aux dépens d'un bienfaiteur! héroïſme qui n'eſt ni Romain, ni Grec, ni une paſſion noble, mais forte : voilà ce qu'on veut dire.

rôle de Jaffier : & M. Barry, dont le penchant naturel eſt tourné à la triſteſſe délicate, rencontre pareille difficulté, lorſque, dans un même perſonnage, il doit paſſer de la douleur à la colere.

Quelles que ſoient les différentes paſſions tragiques, elles ſont, comme nous l'avons obſervé, en petit nombre, & même aſſez dépendantes l'une de l'autre. Dans le comique, au contraire, où la ſenſibilité générale pourroit paroître moins eſſentielle, l'Acteur trouve cependant une foule de paſſions à ſon uſage : on s'attend à tous les déguiſemens de l'eſprit, à toutes les métamorphoſes du cœur humain : on veut que les révolutions y ſoient plus promptes & mieux rendues ; peut-être que les grands changemens de la Tragédie, l'amour, la haine & l'ambition ſont abſolument de ſon reſſort ; & quoique différemment exprimées, ces paſſions y ſont auſſi fréquentes, ſouvent plus neuves, plus ſingulieres, & paſſent toutes enſemble par des ſubdiviſions in-

finies. L'extâſe d'une joie ſotte ; l'inquiétude d'un avare ; le radotage d'un vieillard amoureux ; l'audace d'un jeune amant ; les ſoupçons d'un mari jaloux ; le reſſentiment d'un rival inſulté ; la timidité d'une ame foible ; l'admiration ſtupide ; le mépris inſolent ; le ridicule amour propre, & tant d'autres eſpèces, ſont le canevas immenſe ſur lequel un Acteur comique doit colorier toutes les paſſions, avec cette variété prodigieuſe de circonſtances contraires, ou favorables, dont l'influence rend tout d'un coup les paſſions les plus marquées ſi différentes d'elles-mêmes. Si toutes les paſſions, ſi tous les mouvemens poſſibles du cœur humain, ſont du reſſort de l'Acteur comique, combien ſa ſenſibilité ne doit-elle pas être univerſelle ? Combien de ſortes d'impreſſions, de ſentimens qui ſemblent ſe combattre, ne réſulte-t-il pas de tant de ſituations imprévues, rares, ou communes ? A cette heureuſe faculté de tout ſentir, il doit joindre ſur-tout celle de quitter ces paſſions à chaque

inſtant, de les reprendre encore, ou de paſſer des plus tumultueuſes aux plus tranquilles ; ſans quoi, la ſenſibilité eſt imparfaite, & l'action manquée. Le Poëte preſcrit quelquefois des changemens bien prompts, où l'excellent Acteur doit même le prévenir, & ſe jetter d'une paſſion à l'autre, non-ſeulement avec vîteſſe, mais avec cette naïveté, cette facilité vraiſemblable, qu'on voit à peine dans la nature, & que l'art ſeul peut rendre naturelle [*c*].

[*c*] Quinault Dufrêne faiſant Pyrrhus, & rapportant les paroles qu'Andromaque avoit adreſſées à ſon fils Aſtianax, prenoit abſolument la voix flutée de femme en prononçant ces mots :

C'eſt Hector,
Voilà ſes yeux, ſa bouche, & déja ſon audace,
C'eſt lui même, c'eſt toi, cher époux, que j'embraſſe ;

reprenant auſſi-tôt la voix la plus mâle, il continuoit avec fierté :

Et quelle eſt ſa penſée ? Attend-elle en ce jour
Que je lui laiſſe un fils pour nourrir ſon amour ?
Non, non, je l'ai juré, ma vengeance eſt certaine ;
&c.

ce contraſte hardi, mais naturel, & ſoutenu des graces, produiſoit un des plus beaux effets que l'on puiſſe voir ſur la ſcêne.

DE LA VARIÉTÉ.

PARMI les anciens Comédiens, M. Leigh eſt célèbre pour la variété de ſon jeu, & pour cette aiſance peu commune qu'il donnoit à toute ſon action : changemens de viſage, de voix, de contenance, d'attitude, rien de toute ſa perſonne ne ſe reſſembloit dans les différentes révolutions d'un même perſonnage. Son étonnante variété faiſoit dire à quelques connoiſſeurs de ce tems-là, peut-être moins éclairés que les nôtres, que l'Auteur n'avoit pas ſoutenu l'unité générale de caractere : peut-être auſſi que tant de variété avoit ſes défauts inévitables. M. Garrick réunit le grand art des tranſitions ſubites à toute la liberté que l'intelligence & les graces puiſſent inſpirer. Dans un traveſtiſſement, il laiſſe entrevoir l'air de condition ſous l'habit de valet ; car il ne faut pas être gentilhomme à demi. L'air de diſtinction en lui-même n'eſt pas ſi

facile qu'on pourroit le penſer. Un célèbre Acteur répandu à la Cour, & les yeux reſpectueuſement attachés ſur les Grands, apprend, ſans le vouloir, à ne les pas imiter, mais à jouer le rôle d'inférieur; & ſi jamais il étoit ſoupçonné de n'avoir pas toute la dignité qu'on pourroit deſirer, il n'en faudroit pas chercher d'autre cauſe. Il y a une raiſon plus générale du défaut de nobleſſe au théâtre; les Comédiens ſont les copiſtes de la Nature, & malheureuſement, en fait de nobleſſe, elle nous offre peu d'originaux : mais ſi l'on peut, par la ſeule force de l'imagination, concevoir mille choſes qu'on ne ſauroit exécuter, il eſt donc poſſible d'imaginer des modèles dont l'original n'exiſte nulle part. Ainſi, nous nous donnons l'idée factice de l'air noble & diſtingué; & ſi l'on s'étonne d'en voir ſi peu ſur la ſcène, c'eſt qu'on oublie que l'air noble, & les manieres d'un homme de condition ſont encore plus rares dans le grand monde.

Les Acteurs comiques François sont plus hardis que les nôtres dans leurs transitions : on exige même que les Comédiens fassent de ces transitions un usage encore plus hardi : en effet, les décorations, les Acteurs, le Public, tous respirent la vivacité nationale, la même disposition d'esprit. L'Acteur François, habile à suivre son modèle, fait voler les transitions plus vîte que le Poëte, & le Parterre est encore plus leste à les applaudir. Un Anglois est d'abord surpris en voyant des Comédiens François, & c'est principalement de leurs transitions violentes autant qu'audacieuses ; mais il se fait à leur maniere, & bientôt après il les admire (*d*). Quelque rapides que

[*d*] Les Anglois se plaisent encore à voir représenter d'une maniere horrible les plus sanglantes catastrophes. Ce genre épouvantable, rempli de beautés quelquefois sublimes, & des plus grands défauts, ajoute au caractere un peu sombre d'une Nation pensante & mélancolique. Tant d'assassinats, où l'innocence périt toujours, où le vice triomphe presque aussi souvent, leur font conclure froi-

ſoient ces changemens, l'Acteur François, ſans les ralentir, les rend avec indifférence; ce contraſte ſingulier les fait quelquefois paroître plus naturels: tant un Acteur excellent ſait concilier les choſes les plus dénuées de vraiſemblance! Aujourd'hui leur principal Acteur poſſede cet heureux talent de franchir l'eſpace qui ſépare une paſſion d'une autre paſſion; quoique François, il ſemble avoir moins d'action qu'aucun de nos Acteurs; il demeure tranquille ſur la même ligne, les bras poſés gracieuſement; ſans remuer un doigt, il remplit la ſcène de feu & de variété, il déploie dans cette poſture, preſque immobile, tous les

---

dement que ce monde n'étant qu'injuſtice & calamité, il eſt raiſonnable de ſe donner la mort pour ceſſer d'être malheureux: de-là, peut-être, tant de véritables ſuicide ſoi-diſant philoſophiques. Leur vieux Théâtre, outré dans le ſpectacle, obſcène dans le dialogue, eſt encore l'école des mauvaiſes mœurs & de la deſtruction: c'eſt peut-être, à force de repréſenter des traits ſi variés, ſi hardis, qu'en général les Anglois ſont meilleurs Comédiens que ceux des autres Nations.

changemens

changemens de passion qui peuvent affecter, étonner, attendrir un cœur sensible : car à tous propos jouer des bras & des jambes, & battre tous les recoins de la scène, est un art anglois. S'il plaisoit à nos Acteurs de prêter plus d'attention à leurs voisins, ils se corrigeroient (*e*). Proposer à des Acteurs Anglois, trop chargés d'action, de prendre des François pour modèles, c'est risquer de leur paroître bien ridicule : mais celui qui fit apprendre à danser à sa fille, pour lui montrer à se tenir en place, n'étoit pas un fou (*f*).

(*e*) En fait de mode, en fait de goût, d'esprit, de graces, & de travers agréables, il ne faut qu'un François pour servir de levain à toute l'Europe.

(*f*) Il y a de petites situations dans le comique, dont les paroles ont de la véhémence ; il ne faut pas toujours en rendre l'expression aussi forte que le sentiment : *Le François à Londres*, doit prononcer avec négligence & fatuité : *Ah ! je m'en vengerai, fût-ce de toute la Ville* ; plus de chaleur feroit d'un méchant. Les tirades, ou, si l'on veut, les tableaux de l'*Homme du jour*, dans *les Dehors trompeurs*, & celles du *Métromane* dans *la Métromanie*,

Quelques Acteurs François ne manquent pas d'extravagance dans leur jeu : cependant ce qu'ils ont de naturel dans les passions, vient de l'expression du visage, du ton de voix, non de la violence du geste, dont nous sommes si charmés ; jaloux de marquer la douleur peinte sur leurs joues pâles, l'amour dans les yeux, la rage sur le front, ils dédaignent de rendre les passions par des mouvemens forcés : il est vrai qu'au besoin, rien n'est plus commode à nos Acteurs, que de gâter une passion forte, ou délicate, par une action outrée, quoique le jeu perpétuel des bras n'ait rien de

---

demandent toutes les graces du geste & du débit ; mais lorsqu'il appelle Dorante en duel, la situation s'agrandit, & le geste cesse ; il ne faut plus que de la dignité. Quand un enfant doit paroître au Théâtre, on lui donne aussitôt les inflexions de voix les plus fines, & tout le geste possible ; on ne peut pas de contresens plus ridicule : la petite Louison du Malade imaginaire joue ordinairement trop bien ; c'est pour cela qu'elle fait rire ; elle divertit moins.

commun avec le geſte du corps, la grace & le bon air; c'eſt par tous ces agrémens & le jeu du viſage que l'Acteur François, qui l'emporte ſur nous en général, exprime ſes plus heureuſes tranſitions. (*g*).

La ſenſibilité eſt la bâſe de toutes ces mutations. Celui qui ne ſent pas pluſieurs paſſions à la fois, ne ſauroit paſſer à propos d'une paſſion à une autre paſſion. Ces mutations ſi diverſes & ſi fréquentes dans la Comédie, rendent la ſenſibilité univerſelle indiſpen-

(*g*) On eſt charmé de voir un Anglois, qui communément n'eſt pas flatteur, nous accorder la ſupériorité en quelque choſe. M. Riccoboni le pere, un des plus grands Comédiens que nous ayons vus en France, a dit dans ſes Réflexions ſur les Théâtres de l'Europe: *A l'égard des Acteurs, ſi après quarante-cinq ans d'expérience au Théâtre, je ſuis en droit de pouvoir dire mon ſentiment, j'oſe avancer que les meilleurs Comédiens de l'Italie & de la France, ſont très-inférieurs aux Acteurs Anglois.* Il eſt vrai que Baron, & la le Couvreur étoient morts lorſque Riccoboni écrivoit cela; mais Quinault Dufreſne, Poiſſon le fils, Duchemin, Silvia, Thomaſſin vivoient encore.

ſable au Comédien. Par le terme de ſenſibilité, on peut n'entendre auſſi qu'une diſpoſition à la tendreſſe, aux paſſions mélancoliques, mais elle eſt applicable à tout. La ſenſibilité du Comique eſt donc plus étendue, celle du Tragique plus vive & plus reſſentie; le premier eſt agité de mille paſſions différentes, l'autre en éprouve moins, pour les ſentir plus fortement; de la ſenſibilité de celui-ci réſulte les plus grands effets; elle eſt, enfin, tout-à-fait relative au caractere diſtinctif de l'un & l'autre genre. L'Acteur Comique livré à tous les vices, à toutes les vertus, les ſent comme un homme ordinaire; l'Acteur Tragique renfermé dans quelques paſſions, doit les ſentir en héros: toujours porté au grand, il trouve dans ſon action des difficultés preſque inſurmontables; mais il a du moins ce foible avantage ſur le genre oppoſé, c'eſt qu'il ne nous eſt guères plus facile de juger à quel point de médiocrité ou de perfection ſe bornent ſes talens. Le Comédien ne repréſente que la vie com-

mune ; & pour ſavoir s'il a bien vu la nature, il ſuffit de nous rappeller des caracteres qui ſont à-peu-prés les nôtres. Dans la ſphère tragique les objets ſont ſi ſublimes, qu'ils ſemblent fort au-deſſus de nos connoiſſances immédiates ; l'Acteur peut ſe trompet lui-même, & nous donner un vain bruit ou des tableaux ſans couleur, que la plûpart des ſpectateurs prendront pour le coloris du Titien.

Voyons comment on pourroit comparer cette ſenſibilité théâtrale, à quelques femmes inſenſibles, qui poſſedent l'art de ſe faire aimer. Si, par exemple, une Comédienne peut feindre d'aimer un homme, qui l'a miſe dans ſes meubles ; pourquoi, ſur la ſcène une Actrice n'auroit-elle pas cette ſenſibilité, ou ce talent de paroître ſenſible, qu'elle porte à la ville ? Je ſais que dans le monde, bien des femmes ne réuſſiſſent pas autrement : d'où vient donc cette Actrice ne pourroit-elle pas ſéduire des ſpectateurs déſintéreſſés, puiſqu'elle trouve tant de dupes, qui lui font ſi ſouvent le ſacrifice

de leur vie & de leur fortune ? c'eſt par la raiſon même que les ſpectateurs ſont déſintéreſſés. L'Amant libéral, ordinairement peu délicat, ſe perſuade qu'on l'aime ſur de ſimples apparences, ſur de foibles ſermens : le ſpectateur ne s'embarraſſe pas d'être aimé, il paye pour qu'on ſoit aimable, & ſe plaint, avec juſtice, d'une fauſſe ſenſibilité qui lui vole ſon argent : l'homme amoureux ſemble vouloir être trompé, le ſpectateur veut l'être abſolument, mais par des accens ingénus, par toute la vraiſemblance des choſes réelles ; car il jouit de toute ſa raiſon, & ne permet à ſon cœur de ſe laiſſer toucher qu'aux traits invincibles de la nature (*h*).

(*h*) Pluſieurs Comédiennes ſont aujourd'hui des eſpèces de Philoſophes ; elles ne croient plus aux eſprits, & prennent pourtant l'honneur pour un phantôme.

DES MOYENS DE PERFECTIONNER LA SENSIBILITÉ NATURELLE.

L'ART ne sauroit produire ni suppléer les talens : c'est au concert mutuel de l'art & du talent, que la nature s'éveille avec tous ses charmes, & conduit l'Acteur intelligent, sensible, à ce dégré de perfection si rare, qui fait les délices des gens de goût. L'art ne perfectionne pas seulement l'intelligence, mais la sensibilité même ; toujours universelle dans le grand Comédien, toujours supérieure dans l'excellent Tragique. Dans le premier, variée à l'infini, elle est à la fois naturelle, facile, & n'a besoin que de quelques principes essentiels pour devenir parfaite. Les caracteres de l'Acteur tragique sont au-dessus de la nature ordinaire ; tout, jusqu'aux passions atroces & barbares, y porte l'air héroïque (*i*).

(*i*) A moins d'être né cruel, ou stupide, on ne sauroit s'empêcher de plaindre un scélérat :

On voit combien sa sensibilité doit être règlée, pour nourrir cette élévation, l'accroître avec douceur dans les sentimens nobles, généreux, & combien il faut restreindre ses moindres écarts, de peur que l'entiere sensibilité ne s'affoiblisse en se divisant. C'est entre la hardiesse & la témérité que le bon Acteur tragique saisit la juste expression, ni médiocre, ni outrée, mais grande : la route en est épineuse, il est difficile d'y reconnoître à des nuances presque semblables, des espèces très différentes : un simple mouvement, un seul ton de voix produit l'élévation, ou l'extravagance ; Momus est caché derriere Jupiter : la sensibilité bien ménagée donne aux situations les moins intéressantes des graces & de la dignité, où son excès rendroit le sublime même ridicule. En

---

ce sentiment foible & confus dans la plûpart des hommes, se développe en nous au Théâtre à l'aspect d'un tyran infortuné, & nous rend compatissans & vertueux jusqu'à la fin de la Pièce.

général, il ne faut pas que la force du sentiment soit d'abord trop pleine; on doit le proportionner à l'exposition, au nœud, au dénouement de la Pièce : il ne faut pas beaucoup d'haleine pour emboucher un flageolet; & l'Architecte qui voudroit que le frontispice lui coutât dix fois plus que le bâtiment, ne seroit pas raisonnable. Les Acteurs qui s'attachent uniquement au mérite d'être sensibles, risquent de le paroître moins, lorsque le sentiment du Poëte est plus foible que leur expression; car le sentiment légèrement tracé, est souvent caractéristique, & c'est un contre sens grossier que d'y vouloir donner plus de chaleur & d'étendue que ne le comporte la situation. Il faut donc savoir discerner jusqu'à quel point il est naturel d'avoir du sentiment; sans quoi, la plus heureuse sensibilité appliquée mal à propos, n'est plus qu'affectation; nous sommes révoltés, au lieu d'être attendris. Le Public rassemblé sent avec justesse, on ne veut pas que l'Acteur ait plus d'ame que le Poëte, plus

d'intelligence que le reſte des hommes; il n'y auroit aucune vraiſemblance. L'enfant qui pleure pour avoir des dragées, repréſente aſſez bien l'Acteur puéril, qui force la paſſion devant mille gens inſtruits de la valeur du ſentiment, & qui, ſuivant l'intention du Poëte, ſe trouvent le cœur on ne peut pas plus tranquille.

La Tragédie eſt par elle-même riche en grandes idées de plus d'une eſpèce. Il eſt plus d'un moyen de revêtir ces idées de toute la pompe d'expreſſion, ſans qu'il en coûte à l'Acteur une larme, un ſoupir: les deſcriptions, les récits, les figures de ſtyle, ne demandent guères que l'emphaſe d'une récitation ſonore, où quelquefois l'eſprit, l'imagination, le goût de l'Acteur peuvent ſe jouer, preſque point le ſentiment, & jamais les paſſions. M. Walker avoit une ſenſibilité extrême, toujours prête à s'échapper, le ſang lui montoit au viſage avant même qu'il en fut tems, toute ſa perſonne, & toute ſon action en étoient troublées; le ſpectateur qui n'eût pas connu la

Pièce, n'auroit jamais pu comprendre pourquoi l'Acteur se trouvoit dans un état si déplorable : d'où l'on voit, qu'au Théâtre, les grands défauts peuvent naître des mêmes sources, qui produisent les grandes beautés. L'Acteur doit donc apporter en naissant beaucoup de sensibilité ; la grande pratique de son art achève de le rendre sensible, & le conduit avec intelligence dans tous les sentiers du cœur, où se cachent les passions ; il les développe finement, donne à chacune le ton de la nature, & nous enchante par ces expressions si gracieuses, si précises, qui manquent trop souvent à la réalité. Mais comment discerner tous les différens dégrés des passions? Les combinaisons infinies du sentiment, comme les nuances dans la peinture, ne trouvent point dans le langage assez de termes pour les nommer. Afin de connoître en quel lieu, en quel dégré doit agir la sensibilité, il faut d'abord convenir de l'extrême différence des passions. Aux yeux du vulgaire, toutes les passions se montrent à-peu-près

ſuſceptibles des mêmes ſentimens, & toutes également puiſſantes. Ceux qui voient la nature d'un œil plus éclairé, y trouvent des caractères ſupérieurs, où les paſſions n'ont pas toujours le même empire. Aucun objet n'eſt grand, dès que la véritable grandeur conſiſte à le mépriſer. L'Acteur tragique dont l'ame ſera naturellement élevée, paroîtra inſenſible dans un inſtant qui ſemble pathétique, mais qui ne l'eſt pas en effet; & ne ſe piquera pas d'émulation, en voyant dans le même rôle un autre Acteur arracher des applaudiſſemens paſſagers, à force de ſenſibilité mal appliquée. Dans de certaines circonſtances, l'homme ordinaire eſt naturellement ému, le héros ne peut l'être: le ſpectateur, même intelligent, auroit pu ſe contenter d'une ſenſibilité peut-être vraiſemblable; mais il eſt étonné, ravi, lorſque par un coup de maître, l'Acteur dédaigne de s'attendrir, où la profonde ſenſibilité n'eût été encore qu'une émotion foible & commune: il y a donc des inſtans, où cette eſpèce de mépris ſub-

ſtitué à la tendreſſe, eſt un mouvement plus ſublime que toute la ſenſibilité poſſible.

Comme il eſt des momens, où l'on doit s'abſtenir de cette ſenſibilité, il en eſt d'autres, où l'on doit la règler. Une douleur bruyante eſt le propre des petites ames. On ne permet à preſque aucune paſſion de porter ſur la ſcène les accens de la douleur au dernier excès. Bien des ſpectateurs prennent des plaintes outrées pour une extrême ſenſibilité, des éclats forcenés pour une grande colere. En bonne Phyſique, les ſons, & les ſurfaces ſont également trompeurs, nos Savans ne s'y laiſſent pas attraper : les vrais juges du Théâtre veulent que la douleur & la dignité du ſentiment ſoient intérieures ; ſouvent il leur ſuffit d'une légère expreſſion : ils meſurent, pour ainſi dire, la hauteur du géant par la longueur de ſon pied, & lorſque la moindre partie eſt grande, ils ſont au fait des autres proportions ; ils comprennent que l'Acteur eût été plus ſenſible, s'il avoit fallu l'être. Lorſque

Roméo apprend la mort de Juliet, Shakeſpear, qui ſavoit bien ce que le cœur vouloit, & ce qu'il devoit ſouffrir, n'a mis que ce Vers dans la bouche de Roméo :

Maintenant, ô Deſtin ! j'oſe te défier!

La prudente économie du Poëte à l'égard de ces mots, l'Acteur doit ſans doute l'employer en les prononçant ; ſa douleur eſt trop grande pour y joindre une longue & faſtueuſe exclamation. Nous liſons le plus horrible déſeſpoir dans ſon geſte affaiſſé, ſes yeux égarés, ſon viſage couvert des pâleurs de la mort, & le ton de ſa voix éteinte ; il brave le Ciel même, & cette imprécation n'eſt pas hurlée, au contraire, il en redouble la force, plus il en affoiblit l'expreſſion ; réſolu de mourir, il eſt ſupérieur à la mort, au déſeſpoir, peu dignes d'étonner ſes eſprits ; toute la terreur qu'il ſemble s'interdire, il la répand dans notre ame. Romeo eſt généreux & tendre, extrême quelquefois, mais par les incidens qui réſultent même de ſes vertus ; ſouvent tout

prêt à succomber à ses passions, il en est toujours vainqueur : c'est-là le grand art du Poëte, l'écueil du Comédien médiocre, & le triomphe de l'Acteur excellent. Tous ceux qui l'ont représenté de nos jours m'ont paru se tromper dans la dignité du caractere, sur-tout, lorsque Roméo, tout près d'avaler le poison & de s'ensevelir dans le tombeau de sa femme, s'exprime de la sorte :

C'est ici que je vais goûter un repos éternel, & secouer le joug des destins impitoyables, en délivrant mon ame de ce corps malheureux, fatigué de la vie.

L'intention du Poëte n'étoit pas qu'on revêtit ces sentimens d'aucune véhémence, qui, pour l'ordinaire, marque la peur de mourir. Un homme sur le point de se donner du poison, doit se sentir bien agité ; mais plus le caractère est grand, plus l'affliction est profonde, moins il y paroît sensible : & quoique M. Garrick, ou M. Barry dussent naturellement faire des façons pour s'empoisonner chez eux, il n'en

devoit pas être ainſi de Roméo. C'eſt une de ces ſituations fortes, où le jugement doit retenir & modifier la ſenſibilité. Il faut, au comble de l'adverſité, donner au caractère particulier d'un Héros, toute l'intrépidité qui lui eſt propre : alors il ſurprend, il intéreſſe, il épouvante.

DE LA SENSIBILITÉ EMPRUNTÉE.

COMME la ſenſibilité naturelle eſt défectueuſe hors de ſa place, de même l'Acteur qui ne ſent rien, emprunte la ſenſibilité de quelqu'autre, il tâche envain de l'imiter, il ſe tourmente, il s'épuiſe, il étouffe le Comédien pour donner la vie au Perſonnage, il contrefait l'action, la voix, le débit, le geſte ; il croit dérober le feu céleſte, il n'en eſt que le froid parodiſte, & trop de ſpectateurs prennent le ſinge pour l'homme : mais le connoiſſeur indigné, tombant ſur le troupeau ſervile des imitateurs, immole à coups de ſiflet la pécore aux pieds de ſon modèle.

modèle. Un seul trait passionné rendu d'après nature, nous enlève, nous met à la place du Poëte, de l'Acteur & du Personnage; ce n'est plus l'imagination, c'est notre ame toute entiere qui représente ce qu'elle applaudit; le héros est en nous mêmes, nous soupirons nos douleurs, nos plaisirs, nous croyons être tout ce que nous admirons. Mais l'art mépriſable d'imiter au Théâtre, n'est pour l'Acteur que le malheureux talent de copier une copie. La premiere peut être parfaite, si la nature seule est son guide; l'autre, toujours incertaine, obscure, n'offre que des traits affoiblis, défigurés, qui même en s'approchant le plus de son original, rend encore l'affectation plus sensible. Les Comédiens devroient avoir toujours présent à l'esprit ce beau Vers de M. de Voltaire:

Non, n'imitons personne, & servons tous d'exemple.

Il faut donner son nom à son emploi. Imiter la maniere d'être d'un Acteur,

n'eſt qu'une opération vile & mécanique, où la nature n'a aucune part. Quand l'Acteur ne ſent rien, qu'il s'y prenne comme il voudra, nous voyons qu'il ne ſent rien ; & pendant que quelques-uns l'applaudiſſent, car nous avons de mauvais juges plus encore que de mauvais Comédiens, mille gens ſont inſenſibles à tous ces efforts ſoutenus des beautés de la Pièce & de l'illuſion théâtrale ; ce qui prouve combien ſa prétendue ſenſibilité eſt fauſſe & révoltante. Lorſqu'elle eſt vraie, elle touche auſſi-tôt, on ne peut échapper à ſes charmes, elle entraîne tous les cœurs, tous les ſuffrages ; nos lumieres nous ſont inutiles, il ſuffit pour la connoître de la vive impreſſion qu'elle fait ſur nous ; & tant d'hommes raſſemblés, dont le goût, l'humeur & les idées ſont ſi différentes, l'ignorant, le ſtupide, le ſage, tous affectés, attendris à la fois, ne ſe trompent pas apparemment au cri de la nature.

Si la ſenſibilité ne ſauroit s'acquérir non plus que le jugement, ce n'eſt

pas qu'elle ne puiſſe être perfectionnée. Il faut naître Poëte ; mais avec cela, ſans beaucoup d'art & de travail, on ne fait point de bons Vers : intelligence, génie, ſenſibilité, tout a beſoin de culture (*k*). Par l'étude & la réflexion, la ſenſibilité naturelle, quelque foible qu'elle ſoit, s'augmente, s'étend, ſe perfectionne : outrée par elle-même, ce qui n'arrive que trop ſouvent, on la ramène dans les bornes de la nature & de la raiſon ; ſans quoi, ſon propre excès la détruit, l'Acteur ſe trouve au point où l'on en manque abſolument ; & parceque ſon cœur eſt trop plein, le nôtre reſte vuide. La ſenſibilité meſquine & rampante a beſoin d'être annoblie ; il

(*k*) Il eſt preſque impoſſible de réſiſter à ſon talent, il faut qu'il perce dans les conditions qui lui ſont le plus oppoſées : un Magiſtrat né Peintre, ſera du moins un grand connoiſſeur en tableaux : & ſi l'on a vu dans tous les tems biens moins d'excellens Comédiens que de grands Auteurs, c'eſt que l'Auteur penſe par lui-même, & que le Comédien n'eſt qu'un ſinge ſublime.

faut s'accoutumer de bonne heure à penſer noblement, & remplir ſon ame de ſentimens généreux. L'homme d'honneur peut repréſenter un ſcélérat ; celui qui penſe avec délicateſſe, peut auſſi rendre un payſan, un valet, parcequ'il ne s'agit que de s'abaiſſer au-deſſous de ſoi-même, & qu'il en coûte peu de le feindre. Mais pour peindre les vertus, la fierté des héros, on ne peut ſe donner trop d'élévation, il faut s'élancer preſqu'au-deſſus de la nature humaine, & tous les ſecours de l'art ſont bien foibles dans un Acteur, qui n'apporte pas en naiſſant le germe de quelque vertu (*l*). Outre la grandeur des idées & la force du ſentiment, un rôle tragique eſt encore ſuſceptible d'une certaine dignité, qui n'eſt dûe qu'à la véritable ſenſibilité, & que l'acteur privé d'une belle ame ne ſauroit mettre dans ſa contenance : ce

(*l*) Un Libertin ne rougit pas de cent vices, & s'applaudit d'une bonne qualité : c'eſt un Acteur rempli de défauts, & fier du médiocre avantage de bien rendre une ſcène.

n'eſt ni le don des graces, ni l'éloquence ordinaire du corps, qu'eſt-ce donc? ſentir noblement. La lecture habituelle des meilleures Poéſies héroïques pourroit entretenir & fortifier la ſenſibilité de l'Acteur, comme elle augmente ſans doute celle du Poëte (*m*) N'importe que ce qu'on lit ne ſe rencontre jamais exactement dans un rôle, il ne s'agit en général que d'étudier toutes les ſources du ſublime, & d'exercer la ſenſibilité. Alors l'Acteur verra ſon ame s'aggrandir & ſe répandre en mille ſentimens vertueux qui lui étoient auparavant inconnus. Il eſſaiera dans ſes lectures ſa voix, ſes tons & & ſon jeu; ſa récitation rendue familiere, correcte, coule déſormais ſans effort, il ſait déja rejetter tout ce qui porte l'air abject, il rend la douleur même héroïque & la joie majeſtueuſe; ſes yeux, ſon viſage, toute ſa perſonne

(*m*) Quelques Comédiennes aiment les Livres & ne liſent jamais; elles font cas de l'eſprit & des mœurs, & voient mauvaiſe compagnie.

pliés aux différentes infléxions de sensibilité, prennent des formes expressives & nouvelles, il frappe le public d'étonnement; le plus noble de tous les moyens de plaire.

Si l'étude de l'art n'a pas assez développé la nature, l'Acteur ne connoîtra pas la différence presque imperceptible de certaines passions; il n'aura qu'une même tendresse, une même colere, les caracteres peu différens lui paroîtront les mêmes. L'extrême sensibilité peut, suivant les circonstances, dégénérer en bassesse, ou se porter jusqu'à la brutalité; les Auteurs y tombent quelquefois, & se forgent des héros plus dégoûtans que malheureux, plus dignes d'averſion que de pitié. L'Acteur délicatement sensible saura s'élever jusqu'à l'expression la plus forte, sans outrer la nature, en l'exagérant un peu; mérite presque perdu pour le commun des spectateurs: mais l'Artiste généreux n'envisage que la gloire de son art, & les suffrages du petit nombre éclairé. Cette profonde sensibilité réservée aux grandes situa-

tions, doit se trouver sans mêlange, pour ne pas altérer le caractère tranchant qui fait mouvoir tous les autres (*n*). La bonne morale toujours un peu philosophique, rejette l'impression des sens, elle enseigne aux hommes à braver la douleur & la pauvreté; l'héroïsme ne sauroit donc s'abaisser à de foibles intérêts, ni s'affliger des accidens ordinaires: il est des revers, où l'homme doit être sensible, mais il ne doit l'être qu'autant que la vertu l'ordonne. Au-dessus de toute adversité, on seroit plus qu'homme; abattu jusqu'à ne rien sentir, on seroit stupide:

(*n*) D'un autre côté, l'Acteur intelligent ne sera pas embarrassé des différentes passions qui tourmentent un homme chacune à leur tour. Par exemple, l'Avare seroit bientôt un brigand, un assassin que rien ne pourroit dompter; mais il est en même tems ambitieux, ou politique, ou sensible à l'amour; alors ses penchans se combattent, & de leur choc il résulte une balance, où son ame en colère travaille au profit de l'humanité. Ainsi, l'Acteur habile ne donnera pas en ces instans au caractère principal assez de force pour vaincre la passion incidente dont il est agité.

les larmes ont quelquefois des graces ; elles ſont toujours une foibleſſe, la dignité d'une grande ame en arrête le cours.

C'eſt dans ſa vie privée, c'eſt auprès de ſa femme, au milieu de ſes enfans, c'eſt dans le monde, qu'un Comédien doit commencer le grand ouvrage de la ſenſibilité. S'il ne s'accoutume à penſer noblement, à ſentir de même, chez lui, chez ſes amis ; ſi dans ſes moindres procédés, il n'eſt obſervateur ſcrupuleux des bienſéances qui ſont l'ame de la ſociété, & le lien de toutes les vertus ; s'il ne vuide ſon cœur de mille petites paſſions indignes de l'honnête homme & de l'homme qui penſe, elles s'attacheront ſans ceſſe à ſon talent, à ſon emploi, & donneront au caractère théâtral tous les traits perſonnels du Comédien corrompu. En général, les femmes de Théâtre, plus foibles & plus expoſées, ſont encore plus ſujettes à ſortir du génie de leur rôle (*o*) : il ne faut

(*o*) Les grandes Actrices ſont quelquefois aſſez inſtruites, elles ont de la morale & n'i-

qu'une fadeur d'un de ces petits Meſſieurs qui embarraſſent les couliſſes, pour donner au viſage d'Andromaque autant de gaieté qu'il devroit avoir de triſteſſe (*p*). On doit donc apporter ſur la ſcène cette grande liberté d'eſprit, qui donne aux paſſions qu'on éprouve l'eſſor le plus heureux.

DU FEU DES PASSIONS.

DE même qu'on peut avoir un grand ſens, & manquer de ſenſibilité; on ſera tout à la fois intelligent & ſenſible, ſans avoir cette vivacité d'eſprit, qu'on appelle feu par un terme plus expreſſif. Aſſez de gens naturellement froids comprennent ce qu'ils liſent, & n'ont pas l'eſprit d'en être touchés. Au Théâtre les Acteurs ſenſibles, mais

gnorent pas que les femmes ſont extrêmes dans les plaiſirs, fortes dans les maux, & foibles dans l'adverſité.

(*p*) La pudeur ſied bien ſur tous les viſages: mais nos élégants la trouvent fauſſe dans les jolies Actrices, & ridicule dans les laides.

dépourvus d'intelligence, ſont à-peu-près comme ces femmes priſes de vin, qu'on voit rire & pleurer en même tems. Il eſt quelques Acteurs vraiment pénétrés de ce qu'ils diſent, qui par une malheureuſe diſpoſition à la froideur, ne donnent jamais d'ame à leur ſenſibilité; ils ont aſſez d'intelligence pour ſe connoître, ils s'efforcent, ils ſe battent les flancs, mais en vain, au-lieu d'une chaleur naturelle, ils ne font briller à nos yeux qu'un feu d'artifice. D'autres, avec moins de bonne foi, s'épargnent tous ces efforts, ils les déſaprouvent, & ſe font un mérite d'être froids par nature, ils ſe promenent toute l'année ſous des arbres dépouillés, dans un climat couvert de (*q*) neiges. On voit cependant des perſonnes douces & tranquilles, des hommes de ſang froid, c'eſt leur caractère; mais

(*q*) Bien des ſots, qui ne ſont qu'étourdis, ſe croient vifs: il en eſt de même du Comédien qui n'a de feu que dans la tête; c'eſt dans le cœur qu'il en faut. Nous ſommes tous ſinges par l'eſprit, originaux par le cœur.

le ſang froid n'eſt pas froideur, il ne faut pas les confondre. L'eſprit du Poëte eſt preſque tout renfermé dans la valeur des mots ; celui de l'Acteur tragique eſt le geſte, le regard, le jeu du viſage, les tons de l'ame & les inflexions du corps, en un mot, l'expreſſion univerſelle. Monté ſur le trépié ſacré, il profère avec enthouſiaſme, non pas les ſiens propres, mais les oracles d'Apollon ; il brûle de mille tranſports, il marche avec la fierté des Monarques, la dignité habite ſur ſon front, & le fait paroître plus Roi qu'ils ne le ſont eux-mêmes. Parmi la ſecte des froids Comédiens, il s'en trouve d'aſſez adroits pour convenir en apparence, que la vivacité pleine d'ardeur eſt un grand talent, mais qu'il eſt facile d'en avoir trop ; ils ſont toujours prêts à l'accuſer de quelques défauts inſéparables de ſon eſpèce. On ne demande pas, comme ils le ſupoſent, dans quelles ſituations un Acteur a trop de feu ; mais s'il peut en avoir trop ; on répond que M. Garrick en a plus qu'aucun Comédien n'en eut

jamais; on n'a jamais pensé même qu'il en eut trop : & l'on sait qu'il est nombre de circonstances & de caractères, où l'on ne peut porter le feu & la véhémence trop loin : plus habile que Promethée, l'Acteur intelligent & sensible, en dérobant le feu céleste, n'embrâse pas Therſite, mais Achille.

Point de caractères dans la nature, même les plus sérieux, les plus graves, qui ne jettent quelques vives étincelles : le Théâtre n'est pas l'école de la Philosophie, il ne traite que des passions presque toujours fortes ; le rigide Caton s'échauffe lorsqu'il fait ce reproche à ses Soldats :

Qui de nous dans l'Armée voulut être le dernier à étancher sa soif ?

On voit échapper la rage du Philosophe Tamerlan, mais il la réprime comme indigne d'un Roi ; & c'est un grand art au Comédien de nous montrer

Les semences terribles de la colere, qui germent dans son cœur,

sans oser leur permettre de s'enflam-

mer. On ne peut donc repréſenter un grand caractère ſans avoir quelque chaleur éclatante, ou concentrée. Un Auteur inſtruit n'imaginera jamais un perſonnage inattaquable aux paſſions: & celles qui paroiſſent le plus tranquilles lorſqu'elles ſont émues, donnent à l'Acteur plein de feu la plus belle occaſion de faire briller ſon art & ſon génie. Il y a une fureur ſans véhémence, comme il y a une magnificence ſans dignité. Nous avons vu débiter avec un flegme philoſophique :

On ſauteroit aiſément à la face de la lune, pour obſcurcir ſa gentille lumiere.

Un autre Acteur, hurler ces mêmes paroles : tous deux également dignes du ſiflet. Ces vers demandent ſans doute d'être animés, voilà tout ; mais le regard effaré, & la voix rugiſſante n'expriment pas mieux une chaleur véritable, que la froide ſtupidité ne prouve une juſte modération (*r*). Si l'intelli-

(*r*) L'Acteur ſingulier qui ne ſent que de la gaieté, où d'autres Acteurs n'ont qu'un

gence & la ſenſibilité de l'Acteur ſavent règler ſon feu naturel, il n'en peut trop avoir; il doit, au lieu de le reſtreindre, lui permettre cet élancement qui nous enlève avec lui, qui nous étonne, qui nous touche bien plus que tous ſes autres talens. Une Actrice attachée aux bienſéances de ſon ſexe, peut, avec bien moins de véhémence, exceller dans ſon art (*f*).

Pour connoître s'il eſt poſſible qu'un Acteur ait trop de feu, il faut ſavoir d'abord en quoi ce feu conſiſte eſſentiellement. Nous avons aſſez vu ce qu'il n'eſt pas, voyons ce qu'il eſt: le réſultat d'un génie hardi, une vivacité d'imagination ſurprenante, une rapidité de ſentiments, une affluence d'idées, qui n'ont pourtant aucun rapport né-

---

ſang froid raiſonnable, peut ſe laiſſer emporter à ſon enjouement, ſans craindre de tomber dans le faux; mais il eſt dangereux de rire quand on doit être triſte, ou de prendre la triſteſſe pour le ſimple ſérieux.

(*f*) Les grandes Actrices triomphent ſur la ſcène, comme Turenne à la guerre, avec peu de force & beaucoup d'adreſſe.

ceſſaire avec ce bruit & ce fracas, que bien des gens prennent volontiers pour un embraſement divin. Quantité d'Acteurs déploient de grands geſtes, pouſſent juſqu'au Ciel de froides exclamations ; ils ont trop de feu, diſent leurs amis ; non, mais trop peu d'intelligence, ils manquent de chaleur & de vivacité, même par la véhémence qu'ils font paroître. Tant d'affectation reſſemble à ce tas d'écrits frivoles, où l'on trouve trop d'eſprit, mais où le connoiſſeur en cherche inutilement. On verra d'abord combien d'Acteurs manquent de feu, ſi l'on ſe rappelle certaines pièces, dont la lecture nous enflamme, & qu'on trouve ſi froides ſur la ſcène. Le Poëte qui donne à ſes Paſquins un eſprit poli, à ſes Soubrettes des ſentimens délicats, qui met de jolis madrigaux dans la bouche d'un Amant paſſionné, fait comme l'Acteur tranſporté ſans raiſon : ſi les abſurdités de l'un, & les éclats de l'autre, ne ſont ni de l'eſprit, ni de la véhémence, il faut donc que le feu de l'action ſoit une faveur marquée de la Nature.

Le public en général, charmé des grands effets de l'enthousiasme naturel, veut qu'on répande ce feu partout. Les Acteurs médiocres y sont trompés ; & sans se soucier du grand art des gradations, ils se transportent du commencement jusqu'à la fin. Si l'on affoiblit une partie de l'action, pour donner à l'autre plus de force que l'esprit de la pièce ne l'exige, nous voyons alors changer le personnage, sans qu'il y ait de changement absolu dans la situation, & nous sommes mécontens de voir finir un caractère tout différemment qu'il n'a commencé. Enfin, on peut avoir du sentiment sans posseder ce beau feu qui semble émaner du génie ; mais ce sentiment ne pourra se manifester, n'aura, pour ainsi dire, ni coloris, ni vérité, ni grace, s'il n'est exalté, s'il n'est soutenu par cette chaleur énergique, l'ame des talens & la gloire des grands Artistes. Quelquefois l'Acteur devroit mêler à sa vivacité un peu plus de sensibilité tournant à la tendresse paternelle, ou filiale, &c. Ainsi, ce n'est pas la surabondance

bondance d'une bonne qualité, mais un défaut de proportion entre la vivacité & la tendreſſe, qu'on lui reproche : le foible de la plûpart des Acteurs eſt de s'abandonner au caractère dominant du Comédien. Le mérite le plus eſtimable du grand Acteur, eſt celui d'être univerſel : peu de gens ont lieu de s'en flatter ; les autres doivent ſe contenter d'exceller dans quelques rôles, & d'obtenir des ſuffrages. C'eſt lorſqu'un beau feu s'accorde & s'unit au talent d'être vraiment ſenſible, que ces deux qualités deviennent parfaites. M. Garrick eſt peut-être l'exemple le plus frappant que le Théâtre ait jamais produit de cette union ſi rare & ſi deſirable.

Les Comédies modernes offrent des caractères tout de feu ; les Auteurs n'ont mis dans les perſonnages ni jugement ni ſenſibilité ; ils ont écrit comme s'ils étoient convaincus de la maxime :

Qu'un fou eſt l'étoffe dont le Ciel fait un héros.

L'acteur médiocre doit réuſſir dans ces rôles plus aiſément encore qu'il

n'est facile de les bien exécuter. Une ame grande & magnanime ne sauroit s'abaisser jusqu'à la colère contre des gens dignes de mépris ; mais quand celui qui se contraint devant une troupe de scélérats, s'emporte devant un Sénat injuste, nous admirons sa fureur : tout spectateur sensible, dont le cœur a quelque fierté, desire que cet homme soit innocent, pour soutenir sa noble indignation.

DE LA FIGURE.

Si toutes les qualités d'une ame pure, d'un esprit élevé, sont l'appanage nécessaire des Acteurs destinés à remplir les personnages héroïques & les premiers roles, ils ne pourront guères moins se passer de tous les dons extérieurs d'une figure intéressante & pleine d'élégance. Il en est autrement des emplois subordonnés, les figures irrégulieres, même hétéroclites, loin d'y paroître contraires, y sont quelquefois utiles. C'est ainsi qu'une personne

maigre & desséchée sera très convenable au rôle d'*Abraham mince*, *du Chevalier André au visage fiévreux*; il en sera de même de tous les personnages bizarres, où le Comédien réellement contrefait, loin de se plaindre de la Nature, doit lui rendre grace de ses caprices.

Toute figure défectueuse n'est pas bornée aux caractères inférieurs. Nous n'avons peut-être aujourd'hui aucun Acteur assez sublime dans les rôles sérieux, pour tourner les défauts du corps à son avantage; mais parmi les Acteurs les plus fameux des derniers tems, Sandford nous a fait voir qu'il peut quelquefois s'en rencontrer. Il possédoit au suprême dégré tout ce que la Nature a jamais donné à un Acteur de sensibilité, de véhémence & de jugement; il avoit cette force d'ame qui porte les Poëtes à l'immortalité; non qu'il leur disputât les lauriers du Parnasse, mais il saisissoit si parfaitement leur génie, qu'aucun Acteur ne l'atteindra jamais, à moins de n'être que d'un dégré

audessous des Poëtes illustres. Sandford étoit petit & bossu; il ne pouvoit avec bienséance représenter des caractères aimables; mais il en est de grands, qui sont tout-à-la-fois odieux: ceux-ci lui tombèrent en partage. Il ne faut pas supposer que sa difformité naturelle ajoutât rien à la représentation totale, qui fût digne d'être remarqué. Sur cet article, les hommes sont plus heureux que les femmes au Théâtre; & quoiqu'elles puissent représenter comme eux des caractères vicieux & mépriſables, le public ne supporteroit pas une Actrice bossue, borgne ou boiteuse, il lui pardonne plutôt une extrême laideur. Les femmes ne veulent pas avouer qu'elles ont encore plus de délicatesse de goût à cet égard; cependant elles parlent moins des talens d'un Acteur nouveau, que des graces de sa figure.

Presque aucun Acteur ne réussit, s'il n'est appuyé d'une cabale; pour les Actrices, on sait avec quelle facilité elles se forment tout-d'un-coup un

parti (*t*). Dans la plûpart des premiers rôles, l'Acteur contrediroit son personnage, s'il n'avoit un extérieur agréable : mais ce seroit ne faire aucune attention à la diversité de l'espèce humaine, s'il falloit qu'au Théâtre on ne dût absolument nous montrer que de belles figures. Cette sorte d'indulgence ne s'étend jamais jusqu'à supporter la difformité absolue ou dégoûtante. Alexandre pouvoit naturellement avoir le col de travers; mais, nous serions révoltés d'un Alexandre de Théâtre, qui seroit torticolis. C'est le Héros parfait, non pas l'homme infirme, dont nous voulons voir l'image. Par un préjugé de l'orgueil humain, nous imaginons toujours que la nature n'a pu mettre une grande ame que dans un corps décent, & nous exi-

(*t*) La nudité des Lacédémoniennes étoit voilée de l'honnêteté publique. Aujourd'hui les femmes décolletées au Théâtre & dans le monde, sont modestes par la mode qui découvre tout, & par l'habitude où nous sommes de tout voir sans conséquence & sans plaisir.

geons sur-tout, que cette union se fasse dès qu'elle est au pouvoir de l'art. La bonté, la noblesse de quelques ames privilégiées ne semblent leur permettre aucun mêlange défavorable; fiers des qualités brillantes de notre espèce, nous ne pouvons souffrir qu'on affoiblisse en nous ce respect, cette estime que nous portons à nos semblables. Nous cherchons au Théâtre la gaieté ou l'admiration : mais comment rirons-nous d'un ridicule qui nous fait peine? Comment pourrons-nous admirer un Héros qui représente quelques-unes de nos vertus, s'il nous rappelle en même-tems par sa difformité, qu'il est, ainsi que nous, un animal digne de compassion?

Les dons heureux de la figure, surtout dans les premiers rôles, semblent quelquefois tenir lieu de talent; il suffit pour les autres emplois, qu'elle n'y soit pas rebutante : les vices de caractère ne doivent pas être réels dans l'Acteur; car on cherche au Théâtre des imitations, non des réalités. Un jeune homme représentant un vieil-

lard, nous plaît bien davantage que l'Acteur sexagénaire chargé d'un rôle de jeune homme. Le premier, malgré tout l'art de se vieillir, laisse entrevoir une vigueur consolante, que chacun des spectateurs sait appliquer à lui-même par cet instinct si naturel, qui veut toujours éloigner la décadence humaine : ainsi, l'on aime à voir l'air grossier d'un paysan dans un acteur, qui n'est pas en effet disgracieux. Il en est à peu-près de la figure comme des talens, c'en est un bien décidé de saisir avec justesse un caractère opposé directement au nôtre, & l'Acteur qui ne sait s'acquitter que de quelques rôles qui lui sont naturels, n'a pas beaucoup à se féliciter d'un mérite qui ne lui coute rien & qui ne peut aller plus loin. Entre les agrémens d'une belle figure, il faut compter pour les plus nécessaires, un œil vif & perçant, des traits expressifs, une physionomie toujours prête à réfléchir le feu des passions : en un mot, le public, pour ainsi dire, amoureux des belles formes, exige de la figure d'un Acteur tout ce

qu'une Femme délicate peut desirer de grace dans son Amant.

DES SECONDS EMPLOIS.

DEMANDEZ à ceux qui rempliſſent les ſeconds emplois, d'où vient que quelques Acteurs jouiſſent d'une ſi grande réputation : ils répondent, la plûpart, qu'ils la doivent au bonheur de ne jouer que de bons rôles, qui les mettent à portée de déployer des talens que les autres poſsèdent en vain. Ce reproche eſt injuſte de toute maniere : tout n'eſt pas bon dans les premiers emplois ; & dans les ſeconds, le talent peut percer dans les moindres choſes. Au reſte, le public ſauroit gré aux premiers Acteurs, s'ils daignoient deſcendre plus ſouvent à des rôles médiocres ; & l'on ſait que les meilleurs rôles ne ſont pas néceſſairement les meilleurs Comédiens. Shakeſpear a rarement fait parler un ſecond perſonnage d'une façon indigne de ſa qualité ; l'Acteur ne doit pas craindre qu'on lui refuſe tout l'ap-

plaudiſſement qu'il mérite. Il ſemble même qu'il y a des talens conſacrés à tous les différens perſonnages. Enfin, il vaut mieux plaire ſous un habit de livrée, que d'être ſiflé ſous un habit riche (*v*). Les Acteurs aux grands rôles releveroient les autres Acteurs, pour peu que ceux-ci ſe piquaſſent d'émulation; car les premiers ſe négligent quelquefois; obligés de faire toujours bien, leurs fautes en ſont plus remarquables, & font briller, par la comparaiſon, les talens des Acteurs ſubordonnés. Quant à l'avantage qu'on peut remporter d'un premier rôle, on convient qu'il eſt conſidérable, ſi l'Acteur

(*v*) Dans une Cour d'Allemagne, des Comédiens François repréſentoient, *la Vie eſt un Songe*, Comédie de M. Boiſſi. Le Roi de la pièce s'étoit décoré d'un cordon bleu : cela déplut au Prince qui aſſiſtoit à la repréſentation; un Chambellan fut chargé de faire diſparoître cet ornement, mais l'Acteur indocile craignant de n'avoir plus de Majeſté, rentra ſur la ſcène ſans obéir : le Chambellan le ſuivit, lui arracha le cordon bleu en plein Théâtre, & joua très bien ſon rôle.

est habile ; mais d'autant plus dangereux, si ses talens ne joûtent, pour ainsi dire, avec ceux du Poëte. La voix & la mémoire (*x*) ne sont pas les seuls dons suffisans aux Comédiens inférieurs, il en faut bien d'autres dès le premier pas même qu'on fait au Théâtre, où, pour atteindre à la perfection, il faut presque toujours commencer par les rôles les plus foibles. Le public applaudira peut-être plus tard l'Acteur formé sur ce plan, peut-être aussi deviendra-t-il plutôt célèbre, & sa réussite en sera toujours plus certaine. Le Soldat devenu Général à force de valeur & de travaux, n'est pas moins honoré que

(*x*) Les excellens Comédiens ont plus à travailler sur leur mémoire que les Acteurs médiocres ; leur grande sensibilité, leur belle imagination, qui ne s'attache qu'à peindre des mouvemens fins & délicats, les distrait sur l'enchaînement des mots ; plus ils ont d'enthousiasme, plus ils sont prêts à demeurer court. Le sot qui se conduit bien, & raisonne mal, est comme une pendule qui marque juste, & sonne de travers : tel est le mauvais Acteur qui fait son rôle.

celui qui s'avance tout-d'un-coup dans un poste qu'il achete à l'armée. Souvent ceux des seconds emplois se ruinent pour se mettre plus magnifiquement que les principaux Acteurs; c'est payer trop cher le danger d'éclairer encore plus son infériorité. L'habit riche n'est pas le caractéristique des vrais talens. Nous sommes éblouis d'un personnage bien rendu, non de la fausse dignité qu'on ne doit qu'à son tailleur: comme en peinture, c'est la main du Peintre qu'on aime, en voyant Diogène mal vêtu; on se mocque en morale d'un bourgeois galonné, qui porte l'air d'un faquin.

DE L'AGE DE QUITTER LE THÉATRE.

La nature & la raison avertissent l'Acteur prudent de se retirer dès que ses agrémens extérieurs s'effacent, & que les facultés de son ame s'affoiblissent. Mille gens, par une mauvaise ambition, un interêt frivole, exercent des Charges, même de petites profes-

sions, long-tems après qu'ils n'en sont plus capables ; les Comédiens habitués à leur état agréable & flatteur, sont encore moins exempts de la même foiblesse, mais un motif plus puissant les arrête encore, c'est la nécessité. Les Comédiens que leurs talens supérieurs ont soutenus avec le plus d'aisance au Théâtre, sont peut-être les seuls qui se réservent le moins de quoi vivre dans leur vieillesse. On se souvient encore qu'un nommé *Allen* laissa son bien à ceux qui, par hazard, porteroient son nom, au lieu de le laisser aux indigens, qui par hazard auroient embrassé son métier. Ce qui paroît si digne de reproche à l'égard de cet homme-là, en est un sans doute à la Nation par rapport aux Comédiens : ils méritent jusqu'à la fin qu'on leur assure une sorte de bien être, autant que bien d'autres sociétés ; il n'y en a point cependant qui soient si négligées : ils ont consacré à nos plaisirs des talens qui les auroient peut-être enrichis, s'ils les avoient tournés vers un autre objet, & sont livrés à la misere sur le déclin de l'âge,

n'étant plus en état de nous amuſer. Le nombre n'en eſt pas ſi grand, qu'il ne ſoit poſſible de les récompenſer; mais ſi le ſiècle eſt blâmable d'avoir oublié cet établiſſement, ils le ſont bien davantage de le rendre ſi néceſſaire (*y*). Les Directeurs ſe mettent bientôt à l'abri des derniers beſoins, ils ont été Comédiens, ils devroient s'en ſouve-

(*y*) Du tems que les célèbres Baron & Dufrêne étoient ſeuls dans leur genre, ainſi que la fameuſe le Couvreur, le public ne venoit au Spectacle que lorſqu'il étoit sûr de les voir repréſenter. Les recettes au bout de l'année montoient alors à deux cens mille francs, & les Comédiens s'eſtimoient fort riches. Aujourd'hui qu'on a dans chaque genre pluſieurs bons Acteurs, la recette totale monte à quatre cens mille livres. Les Comédiens ont ſeulement ſoin de tenir toujours en conteſtation les Acteurs du même emploi, pour oppoſer entre ces Acteurs l'émulation au caprice; car ſi ces Acteurs étoient fort unis, la plûpart des Pièces nouvelles ſeroient ſouvent interrompues, le public mal ſervi & les Comédiens ruinés. Ces jalouſies de profeſſion n'attaquent point les bonnes mœurs, que je me fais gloire de reſpecter dans tous ceux qui les pratiquent.

nir, & faciliter de tems-en-tems quelques *bénéfices* pendant l'hiver pour lever un fonds qui pourvût à leur subsistance (z).

Quoi qu'on puisse absolument se passer de jeunesse au Théâtre, cependant on ne sauroit y supporter la vieillesse, on n'en veut que l'imitation; nous pouvons nous réjouir de ses ridicules, jamais de ses infirmités; c'est au Poëte à les crayonner, à l'Acteur de nous en sauver les dégoûts. Si la scène souffre mal aisément les vieux Acteurs, elle admet encore moins les vieilles Actrices; la décadence est bien plus sensible dans un sexe délicat, dont les graces enfantines, mais fugitives, semblent emporter avec elles notre bonheur & nos plaisirs. Une voix foible & cassée, une allûre chancelante,

(z) Ce projet est louable & juste. Il faut pourtant l'avouer, le plaisir que nous donnent les gens à talens agréables, nous acquitte presque envers eux: bien différens des hommes absolument utiles, qu'on récompense quelquefois, mais auprès desquels il est impossible de s'acquitter.

des cheveux gris, une toux bien imitée n'ont rien de révoltant ; c'est tout ce que l'illusion peut employer avec succès ; une seule de ces légères infirmités fait soupirer le spectateur, où l'imitation pourroit le divertir. Le vieillard qui se croit encore jeune, est mieux rendu par un Acteur qui n'est plus dans la fleur du bel âge, mais il ne doit jamais être décrépit, & si le rôle paroît l'exiger, il faut le feindre, non pas l'être. On peut, il est vrai, dans la Tragédie, malgré l'âge avancé, représenter un jeune héros sans un certain désagrément ; une Actrice même y peut impunément paroître la mere du personnage qu'elle représente (*a*). La dignité des caractères héroïques ramène au même niveau tous les âges & toutes les conditions : mais la Comédie destituée du prestige des vertus sublimes, n'a pas la même ressource ;

(*a*) Il est vrai qu'à cinquante cinq ans, une Actrice en entrant sur la scène ne se doute plus de ses rides, mais le parterre malin les compte.

& l'Acteur, à peine au milieu de l'âge, est déja dans bien des rôles assez loin des bienséances. Non que la vieillesse en elle-même soit un défaut digne de reproche, c'est un tort de la Nature, non un tort moral : mais puisque la Comédie peint les mœurs ordinaires, il est absurde & ridicule de parler à tout moment de la beauté de quelqu'un & de sa jeunesse, où nous ne voyons ni l'une ni l'autre ; c'est trahir le Poëte, attrister le public, & nous rejettons l'Acteur doublement puni d'être vieux dans le monde & sur la scène.

DE LA GAIETÉ NÉCESSAIRE A L'ACTEUR COMIQUE.

L'HUMEUR gaie n'est pas, comme on pourroit le penser, une qualité indifférente à l'Acteur comique : ce n'est pas assez qu'il se pénètre de l'esprit de son rôle ; le principe de bien entrer dans ce qu'on dit n'est pas toujours suffisant à l'égard de quelques dispositions particulieres qu'on pourroit n'avoir pas ; &

& le Poëte s'efforce envain de peindre les passions des couleurs les plus riantes, si l'Acteur ne les éprouve lui-même : telle est, entr'autres, la gaieté naturelle. On n'atteindra jamais la juste expression d'une gaieté noble & polie, si l'on n'a par soi-même des sentimens délicats. C'est du choix judicieux des différens caractères de gaieté, que dépend tout le succès des Acteurs comiques ; ils ne doivent songer qu'à se bien mettre à leur place : & quoique la seule disposition ne leur suffise pas absolument pour jouer le rôle qui leur convient le mieux, elle est toujours le surcroît le plus favorable aux talens acquis & décidés. On voit dans le monde de véritables Petits-Maîtres s'acquitter fort mal sur la scène de leur propre caractère (*b*) ; mais l'Acteur déja médio-

(*b*) Entouré de femmes, & d'un tourbillon de petits flatteurs qui le trouvent divin, un homme du monde se persuade quelquefois que les graces de la bonne compagnie sont tout le secret du Théâtre : mais ces graces, souvent il ne les a pas. A supposer même qu'il les eût, il lui faudroit encore en relever le

cre est sûr d'exceller dans tous ceux qui lui sont naturels. S'il est vrai que le moyen de bien écrire, est de bien sentir ce qu'on écrit, l'Acteur comique réussira donc en se renfermant dans le genre qui s'approchera le plus de son tour d'imagination : son enjouement naturel, sans presque rien devoir au Poëte, passe dans l'ame des spectateurs avant même qu'il ait parlé. L'extrême desir d'arracher tous les suffrages, quels que soient ses dangers, répandra sur toute son action, cette gaieté, cette vivacité surprenante, qui redouble les battemens de main ; enfin, l'insatiable

---

jeu, trop peu fin pour la scène. C'est avant d'y monter qu'on en doit attrapper la magie ; il y faut bien des réflexions, mille épreuves, & plus encore les conseils des gens de l'art & des connoisseurs : voilà justement ce que par ignorance, ou par amour-propre, on n'est pas curieux d'essayer. On croiroit quelquefois déroger en se donnant la peine d'avoir le sens commun, en portant la science du geste & de la récitation aussi loin, à-peu-près, qu'un Comédien du Roi : sans songer que la dérogeance la plus ridicule, est de s'amuser à déshonorer Corneille, ou Moliere.

prétention d'être applaudi perfectionne quelquefois les talens en proportion de ces deux grands mobiles : car le plaisir de la célébrité produit l'effet des richesses, l'envie d'en avoir davantage augmente avec l'abondance.

Le grand Acteur ne doit jamais s'inquiéter de paroître devant une assemblée peu nombreuse ; son dépit le dèshonoreroit autant que le public : au contraire, il doit redoubler d'efforts, pour obtenir d'une petite chambrée autant d'applaudissemens, qu'il en recevroit d'une assemblée complette. On sait d'ailleurs, que les Acteurs qui se plaignent le plus de voir peu de monde au spectacle, sont ordinairement les plus mauvais, ils attendent de la folle multitude, l'applaudissement que le vrai talent obtient même du petit nombre ; ils insultent le public par l'indolence de leur jeu, ils prennent du tabac, s'entretiennent d'une partie de plaisir dans les scènes les plus intéressantes. Les idées agréables, la gaieté légère du Poëte, doivent sans doute inspirer l'Acteur comique : mais celui-

ci ne sauroit trop se défendre ce sourire quelquefois involontaire, plus souvent affecté, qui découvre le Comédien, fait disparoître l'Acteur, & détruit toute illusion. Les Actrices, en général, tombent dans ce défaut, persuadées que le public est charmé de leur familiarité : elles s'abusent grossiérement ; & si dans la société le sel d'une plaisanterie qui nous échappe perd tout ce qu'il a de piquant lorsque soi-même on en rit, quelle n'en sera pas la fadeur au Théâtre, où l'on ne raconte pas seulement un fait, mais où l'on représente la chose même (*c*)? Les personnes naturellement enjouées sont quelquefois les plus sérieuses en conversation ; du moins leur ton, leur maniere froide, contrastés avec ce qu'elles disent de plaisant, nous frappent tou-

(*c*) On dit que la le Couvreur rioit avec le parterre des pièces qui prenoient mal, & contribuoit à leur chute, au lieu de les soutenir ; elle faisoit sa cour au parterre aux dépens des Auteurs. Par ce manège, presque toutes les pièces nouvelles où elle jouoit, tomboient, quels que fussent ses talens.

jours d'une surprise agréable ; les Acteurs comiques n'ont pas de meilleurs modèles. Une physionomie triste par l'arrangement de ses traits, n'aura qu'une gaieté forcée ; mais sur le visage ouvert & serein, le sérieux forcé est une très bonne grimace. On ne peut réussir dans la Comédie, qu'en prenant la règle contraire au tragique, où l'Acteur ne peut nous tirer des larmes, s'il n'en répand lui-même ; pendant que l'Acteur comique ne nous divertit qu'autant qu'il sait ménager sa gaieté naturelle. Le grand art est de saisir la juste expression, sans paroître y songer. Un mot, un geste, nous réjouissent beaucoup, dès qu'ils semblent s'échapper du caractère particulier au Comédien : mais s'il affecte un profond discernement, s'il cherche à pénètrer toutes les conséquences de ce qu'il dit, alors le comique devient un froid critique, son air de finesse détruit la liberté d'être fin sans le vouloir. En un mot, la gaieté naturelle sur la scène, comme dans le monde, n'est que le talent d'un fou, toujours prêt

à nous ennuyer, si l'on ne sait régler à propos, & sur-tout cacher adroitement l'envie qu'on a de faire rire (*d*).

DE LA NOBLESSE D'AME NÉCESSAIRE A L'ACTEUR TRAGIQUE.

L'AME naturellement élevée, est à l'Acteur tragique, ce que la gaieté naturelle est à l'Acteur du genre opposé. S'il n'y a que les grands hommes qui disent de grandes choses, il faut donc, pour les rendre avec dignité, que l'Acteur tragique ait en partage beaucoup de grandeur d'ame. Darius offroit au vainqueur d'Arbelles la moitié de l'Asie & sa fille en mariage. J'accepterois ces offres, lui dit Parménion, si j'étois

(*d*) La plûpart des Comédiens sont plus flattés de nous faire rire, que de nous faire pleurer, & se tournent tout-à-fait du côté du Comique; il en est même dans ce genre beaucoup plus d'excellens, que dans le genre Tragique: ce qui prouve, peut-être, combien le véritable sentiment est rare parmi les hommes.

Alexandre : & moi auſſi, répliqua ce Héros, ſi j'étois Parménion. Dans l'Acteur dépourvu d'une fierté ſublime, cette réponſe héroïque n'aura jamais la force & la majeſté qui lui conviennent ; dans M. Garrick, ce ſeroit Alexandre lui-même. Il eſt auſſi difficile, quand on n'a que des ſentimens ordinaires, de nous toucher par l'élévation d'un rôle, qu'il eſt impoſſible de créer de ſoi-même des penſées nobles & généreuſes. Un ſens droit, libre de cette ambition qui veut tout orner, une hauteur ſans orgueil, le geſte modéré, ſimple, enfin la dignité, qu'on ne ſauroit preſque décrire, doit ſe mêler à tous les mouvemens, à toutes les paroles de l'Acteur tragique : il doit nous paroître fort au-deſſus des autres hommes, ſans oublier pourtant qu'il nous retrace les vertus de la nature humaine. Les plus beaux Vers ne forment, pour ainſi dire, ſur la ſcène, que la moitié d'un héros : mais l'excellent Acteur doué de cette vaſte intelligence, qui pénètre tout ce que doit être un grand homme, ne nous laiſſe

rien échapper de la peinture qu'il en fait : récit, geſte, action, tout reſpire, tout eſt animé ; l'art eſt porté ſi loin, qu'on ne voit plus que la nature, c'eſt l'ame toute entiere, c'eſt la vérité même, un fait qu'on touche du doigt, un feu qui ne s'éteint jamais, qui s'élève, s'abaiſſe, & reparoît tout-à-coup pour tout embraſer ; une grandeur, une élévation différente dans chaque héros, différente dans un ſeul, toujours égale dans le grand Acteur, & jamais la-même. Plus heureux que le Poëte & l'Hiſtorien, plus judicieux quelquefois, il annoblit un caractère qu'ils ont négligé, & donne au ſentiment foible & vulgaire, une force, une expreſſion ſi belle, qu'on eſt contraint d'admirer une vertu commune, ou de plaindre des vices qu'on voudroit déteſter : c'eſt ainſi que l'Acteur devient un grand Poëte, où le Poëte n'eſt qu'un mauvais Comédien.

Mais ſi l'Acteur tragique doit trouver en lui-même la ſource des grands ſentimens, il ne s'en ſuit pas qu'il doive, hors du Théâtre, donner à tous

ſes diſcours, à toutes ſes manieres, cette dignité impoſante, cette gravité, qui ſied à peine aux gens du monde les plus élevés. On peut juger de là combien il eſt ridicule de ne pouvoir ſe dépouiller du cothurne, de recevoir ſes amis comme ſi l'on donnoit audience à des Ambaſſadeurs, & de commander un verre d'eau fraiche au Garçon du Caffé, de l'air d'un Général Romain : un fat peut s'imaginer qu'il eſt plus aiſé d'être un héros, qu'il n'eſt facile de le repréſenter ſur la ſcène. Quelques Acteurs, tout au plus médiocres, ont peut-être beſoin de ſe guinder continuellement ; triſte reſſource, qui ne produit à la fin qu'une vaine affectation au Théâtre, ainſi qu'à la Ville. Ce n'eſt pas la continuité des choſes, mais leur qualité propre, miſe à ſa place, qui conſtitue le vrai mérite (*e*). Rien ne reſſemble mieux à la

(*e*) Baron, prêt à jouer Britannicus, trouva le feu Prince Conti dans une couliſſe, & lui dit avec dignité : *bon ſoir, au Grand Conti* : *Tope à Britannicus*, lui répondit le Prince en paſſant.

véritable grandeur, que la fausse dignité ; il n'y a qu'un jugement sain & même éclairé, qui sache les distinguer. Les grands hommes n'ont pas le plus d'ostentation dans les affaires de la vie privée, ils y paroissent simples & modestes ; c'est qu'il y a même de la dignité dans la simplicité & dans la modestie : ils semblent s'oublier, voilà leur caractère ; mais ils nous remplissent d'admiration dès qu'ils se montrent dans une occasion d'éclat, nous croyons toujours les voir, les connoître pour la premiere fois. C'est ainsi que le grand Acteur, humble à la Ville, & superbe au Théâtre, nous paroît toujours nouveau.

La profession du Comédien mérite assurément quelque estime ; il est de notre avantage qu'il s'en flatte, si l'on veut qu'il fasse tous ses efforts pour s'y distinguer (*f*). Ce motif, nécessaire

(*f*) Point de guerrier qui n'ambitionne d'être un Turenne, point de Littérateur qui ne desire d'être un Montesquieu ; point d'homme de bon sens, qui n'étant Littérateur, ni

peut-être au talent borné, n'eſt pas ce qui porte le grand Acteur à la perfection de ſon art; il ſent en lui-même une élévation qui lui eſt propre, il la répand dans l'ame du ſpectateur étonné des ſentimens qui l'agitent. Ce pouvoir de tranſmettre toutes les paſſions dans le cœur du public indifférent, & de le tranſporter au-deſſus de lui-même, eſt la prérogative particuliere de l'excellent Acteur tragique, qui, par un charme preſque incroyable, fait naître en nous, outre les ſentimens du Poëte, une foule de penſées majeſtueuſes, délicates, que la ſeule lecture de la Pièce ne nous auroit jamais inſpirées.

M. *Quin* étoit vieux lorſqu'il voulut bien prendre le rôle de *Comus* dans la Pièce de Milton. Son jeu, naturellement grave, paroiſſoit encore moins convenable à repréſenter le perſonnage très familier du jeune Dieu de la

---

guerrier, ne préfère d'être Philoſophe; & point d'homme de goût, qui n'ait ſouhaité une fois en ſa vie d'être Comédien.

débauche : cependant il fut généralement applaudi, malgré son âge avancé & tout le désavantage d'une figure où les ris & les graces légères n'habitoient plus : au lieu de jeunesse, il montra de la dignité ; ne pouvant être vif, il fut sublime (*g*). Le langage de *Milton* investit l'Orateur de toute la noblesse imaginable : mais si la dignité de l'action ne répond pas à la magnificence des idées, l'Acteur en est accablé ; médiocre, il est dans une Pièce de *Milton*, comme un mauvais Acteur chargé d'un rôle principal ; toute sa grandeur simulée, son feu languissant, sa vivacité inégale, n'ont de force & d'activité que pour faire éclater ses défauts.

DE LA TENDRESSE.

Au Théâtre, la majesté des Rois, leur puissance, leurs bienfaits ont sur nous

(*g*) Les grands Acteurs s'écartent souvent des routes ordinaires : les médiocres se délectent quelquefois à prendre le contrepied des choses, ce qui est bien différent.

un ascendant d'autant plus singulier, que ces grands objets sont fort au-dessus de la réalité : nous tremblons, nous obéissons, nous admirons au gré d'un excellent Acteur ; c'est un maître absolu, il nous captive sous le joug de nos cupidités. Il en est pourtant un autre, qui lui dispute peut-être la supériorité ; c'est l'Acteur aimable & rare, qui sait exprimer les passions tendres, l'homme amoureux : voilà le premier souverain des hommes. Le pouvoir des Rois ne s'étend que sur la personne, le sien enchaîne le cœur, il le déchire, ou le plonge dans les délices. Le plus grand Prince, armé de toute son autorité, ne peut nous arracher une larme : mais l'Acteur vraiment sensible, avec un mot, un soupir, fait couler nos pleurs ; nous gémissons avec lui, non pas d'une maniere semblable à la sienne, mais plus forte. Cette espèce d'influence théâtrale ressemble à ces maladies qui se font sentir plus vivement à ceux qui les prennent, qu'à ceux qui les donnent.

De toutes les impressions de l'ame,

la douleur tendre qui suit un amour malheureux, est toujours celle dont l'image présente nous affecte le plus. Nous apportons en naissant le principe de cette passion si nécessaire au bonheur de la vie, nous souffrons avec tous ceux qui souffrent par elle ; nul autre sentiment ne produit en nous cet effet. Nous voyons un furieux, sans en être émus, un homme dans la joie sans en être plus joyeux ; mais le tableau d'un Amant infortuné nous pénètre de l'intérêt le plus vif. Nous sympatisons avec la douleur, nous sentons que nous pouvons l'éprouver un jour, nous respectons les cœurs malheureux par l'amour ou par la tendresse ; ils sont élevés & généreux; la même vertu qui donne du lustre aux succès, annoblit jusqu'à l'infortune. Lorsque sur la scène un héros accablé de disgraces qu'il n'a point méritées, doit à la fin les surmonter, nous ressentons sa tristesse, persuadés que la joie doit succéder à ses malheurs ; ou s'il doit y succomber, nous avons toujours une consolation, nous croyons encore que

ſa chûte eſt heureuſe en ſon eſpèce, puiſqu'il eſt innocent; car nous aimerions mieux périr de la mort d'un héros, que de mourir coupables, & nous ſommes contens des peines que nous partageons avec lui (*h*).

On voit des Comédiens très ſenſibles intérieurement, ils ſemblent ne ſoupirer que pour leur compte: ils s'animent à la moindre lecture qu'on leur fait, ils verſent des larmes aux ſituations pathétiques qu'ils voient repréſenter, & ne paroiſſent plus rien ſentir, dès qu'ils les repréſentent eux-mêmes. Eſt-ce ignorance de l'art, vice d'inattention, pareſſe de l'ame, qui ne s'attachant qu'aux paroles, perd le ſujet de vue? La négligence eſt le défaut le moins tolérable qu'un Acteur puiſſe apporter ſur la ſcène: ceux qui s'y engagent ſans talent & ſans intelligence ſont plus à

(*h*) Depuis quelque-tems, la canaille ſe donne ſi bien les airs de mépriſer la vie, qu'il n'y a plus tant d'honneur à braver la mort; l'héroïſme tragique doit baiſſer de jour en jour dans l'eſprit des honnêtes gens.

plaindre, ils méritent néanmoins le reſſentiment du public (*i*). Lorſque l'Acteur ne fait pas ſur notre ame toute l'impreſſion que nous devons en attendre, on ne doit pas toujours en accuſer ſa froideur, ou ſa négligence : les terreurs que lui cauſent quelquefois une bruyante aſſemblée, reſſerrent une partie de ſes talens ; le débutant, & l'Acteur le plus conſommé, lorſqu'ils ont un rôle nouveau, ſont l'un & l'autre dans le même cas : le défaut d'applaudiſſemens, où l'Acteur eſt accoutumé d'en recevoir, produit quelquefois un effet ſemblable : il en eſt d'aſſez modeſtes, mais peu, pour s'imaginer qu'ils font mal, dès qu'ils ne ſont point applaudis ; & moins ils oſent haſarder, plus ils s'éloignent des éloges

(*i*) Un Acteur de Province que le public traitoit toujours mal, s'avança un jour ſur le bord du Théâtre, en s'écriant : *ingrat parterre, que t'ai-je fait ?* On peut juger combien cette touchante apoſtrophe divertit l'aſſemblée. Le lendemain, on ne demandoit plus à la porte un billet de parterre, on diſoit : *donnez moi un ingrat.*

qu'ils

qu'ils auroient mérités (*k*). La première fois qu'on accueillit Mᵉ. *Pritchard* d'un applaudiſſement univerſel, fut dans ſa Roſalinde, lorſqu'elle prononce avec tant de feu :

Fais ſauter le bouchon de tes lèvres diſcrettes ; que je ſavoure à longs traits le nectar de tes nouvelles.

Elle fut applaudie juſqu'à la fin de la Pièce, & l'eſt encore. Sans cette heu-

(*k*) Quelques-uns prétendent que pour bien jouer la Comédie, il faut ſe perſuader qu'on eſt excellent, & dire aux Spectateurs : regardez-moi, conſiderez mes graces, je vais vous enchanter par ma voix, ma taille, ma figure, mon eſprit & tous mes talens. Ce principe eſt faux ; l'heureuſe effronterie, qui eſt ſi mal nommée, eſt malheureuſement un titre de médiocrité. Le public aperçoit bientôt le trop d'aſſurance, elle le révolte ; & d'ailleurs, elle fait tomber bien plus d'Acteurs, par la négligence qu'elle ſuppoſe, qu'elle n'en fait réuſſir avec des talens. Dufrêne, quelque certain qu'il fût d'être applaudi, avouoit qu'il ne jouoit jamais mieux, que lorſqu'il trembloit ; on ſent que cela devoit être ; mais l'appréhenſion d'un grand Acteur n'eſt pas l'épouvante d'un mauvais Comédien qui ſe rend juſtice.

reuſe circonſtance, peut-être que la meilleure Actrice d'Angleterre,

Comme une fleur intimidée du ſouffle des Aquilons, n'auroit jamais enrichi le Parterre du vif éclat de ſes couleurs.

DU PENCHANT A L'AMOUR.

PUISQUE l'amour ne peut ſe dérober aux regards des moins clairvoyans, il faut donc que l'Acteur qui ſoupire ſoit naturellement amoureux. Il arrive difficilement chez les Comédiens, qu'entre mari & femme, une ſcène d'amans ſoit bien repréſentée ; peut-être auſſi que le préjugé où nous ſommes qu'il n'y a guères d'époux qui s'aiment paſſionnément, détruit en nous l'illuſion la plus parfaite (*l*) : mais l'Acteur & l'Actrice qui portent ſur la ſcène l'amour véritable qu'ils ont l'un pour

---

(*l*) L'Auteur Anglois ſemble oublier ici le caractère de ſa Nation : on ſait que les Françoiſes ſont des prodiges en amourettes, & les Angloiſes des miracles en amour conjugal.

l'autre, nous font éprouver tout ce que le spectacle de l'art & de la nature a de plus aimable & de plus sensible.

Dans le comique & dans le sérieux, l'amant paroît avoir à-peu-près le même caractère; & l'Acteur traite ordinairement l'amour assez bien dans l'un & l'autre genre. L'Actrice tragique la plus accomplie dans les rôles tendres de plus d'une espèce, ne parle pas si bien d'amour dans le comique; & de même lorsqu'elle passe de la Comédie, qui est son talent principal, aux rôles tendres de la Tragédie: car bien des Actrices sont si galantes, si sensibles à l'intérêt, si pétries de vanité, qu'elles peuvent rarement exprimer, ce qu'il leur est impossible de sentir, la délicatesse d'une extrême passion (*m*). L'amour épuré

(*m*) Le plaisir, qui dans une femme de Théâtre fait naître les talens, les détruit bientôt; il en est d'une Comédienne galante, comme d'un Recueil d'Historiettes; on se l'envoie, on se le prête, on s'en amuse un moment: à la fin, le livre se délâbre, il ne reste aux curieux que l'errata.

de sentimens contraires à son objet, est donc le plus tendre ; il n'y a que cette disposition parfaite qui puisse fortement émouvoir le spectateur. Mais pour une Actrice vraiment sensible, qui soupire comme Juliet, il en est mille qui sauront exprimer la fureur d'Hermione, ou les pleurs de Belvidera (*n*). Le véritable amour filial tient

(*n*) Deux Comédiens célèbres, qui ont écrit en grands Maîtres de l'art du Théâtre, sont de sentimens contraires sur un point assez important : il s'agit du don de verser des larmes. Mr. R. L. convient qu'elles mettent le comble à l'imitation parfaite, & Mr. R. F. croit qu'elles doivent la détruire, ou du moins la rendre très désagréable. Selon lui, *s'il tombe une seule larme de vos yeux, des sanglots involontaires vous embarrasseront le gosier, il vous sera impossible de proférer un seul mot sans des hoquets ridicules.* Cette observation fine, & généralement vraie pour la plûpart des Comédiens, paroit moins forte pour le grand Acteur, qui sait, dans le désordre même de ses sens, diriger ses organes sans sortir de la nature, ou la masquer. On sentira combien la chose est possible, si l'on se rappelle qu'on voit souvent des personnes dans le plus grand désespoir, se plaindre à demi-

encore beaucoup de cette tendreſſe qui caractériſe la paſſion des Amans.

Il ne faut avoir ni le cœur d'un tiran, ni la rudeſſe d'un ſauvage, pour bien faire le rôle de Bajazet, ou le Juif de Veniſe. On imite aiſément certaines paſſions bruſques & vulgaires, dont, pour ainſi dire, les traits ſautent aux yeux : un aſpect farouche, un regard ſiniſtre, une voix terrible, peignent

---

voix par égard pour quelqu'un, ſans en être moins affligées : ce grand effort que l'on fait ſur ſoi même dans l'exacte réalité, prouve que l'Acteur peut donc auſſi, ſans ceſſer d'être fortement affecté, conduire ſa voix dans tous les tons de la belle nature, même en répandant des larmes. *Dufrêne*, *la Gauſſin*, *Mlle. Q.* jouant la ſœur du *Glorieux*, verſoient des pleurs ; notre ame reconnoiſſante ſe plaît encore à s'en retracer les charmes. On pourroit diſtinguer l'état de l'Acteur véritablement pénétré, comme le ſuppoſe Mr. R. F. de l'état de l'Acteur qui ne paroît que pénétré de ce qu'il dit, & conclure que dans le premier cas, il ſeroit impoſſible de répandre des larmes ſans grimacer : il faut convenir que M. R. appuie ſon opinion de preuves démonſtratives, & d'un modeſtie qui perſuade autant que la raiſon.

tout-d'un-coup la tirannie ou la férocité. Mais pour me donner l'idée du ſenſible Roméo, il faut aimer : les ſignes de l'amour n'ont leur ſource qu'au fond du cœur ; & la fineſſe de l'ame, tant de ſentimens délicats, tant de nuances fondues l'une dans l'autre, échappent à tous les pinceaux de l'imitation. L'amour ſeul va plus loin que toutes les paſſions enſemble : manieres, voix, mouvemens, il donne aux choſes les plus communes, une exiſtence toujours nouvelle. On peut le pénétrer par la penſée, mais il n'appartient qu'à lui-même de ſe faire connoître à nos yeux. L'homme le plus tranquille peut nous effrayer, ou nous divertir, par une fureur, ou par une joie ſimulée ; mais quel homme indifférent pourroit jamais emprunter ces tranſports, ces craintes, ces plaiſirs de l'amour, qui ſe ſuccèdent & ſe combattent tous-à-la-fois dans un cœur qu'il déchire en le rendant heureux (*o*) ?

(*o*) Ordinairement un jeune Comédien ayant entendu dire qu'il faut être amoureux pour

Les charmes de la vraiſemblance, cette ame de la repréſentation univerſelle, enfin, ce qui s'approche le plus de la réalité, ce qui nous étonne, ce qui nous enchante au Théâtre & dans tous les arts, demeure ſans effet, dès que l'amour même ne parle pas où l'amour ſeul doit parler. Une Actrice traveſtie nous plaît dans le rôle de Petit-Maître, & dans quelques-autres; mais quelles que ſoient ſes graces, ſa douceur & ſa beauté, nous ſentons un dégoût invincible au premier mot d'amour qui ſort de ſa bouche ſous ce déguiſement : tant l'illuſion la plus forte eſt inutile à cette paſſion, tant la vérité lui eſt néceſſaire (*p*). L'amour au-deſſus de l'art & de toute l'induſ-

---

bien faire le rôle d'amant, s'arrange avec une Actrice; & comme il n'y a ſouvent que du libertinage entre-eux, ils ſe refroidiſſent bientôt, & jouent un peu plus mal qu'ils n'auroient fait auparavant.

(*p*) Mlle. Woffington ſortant de jouer un rôle d'homme, dit, en rentrant au foyer : en vé-

trie humaine, n'existe que dans lui-même & par lui seul. *Despréaux* l'a dit, on doit appliquer sa maxime à l'Acteur encore plus qu'à tous les Artistes :

Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être Poëte, il faut être amoureux.

DE LA VOIX.

OUTRE les dons agréables que l'Acteur doit apporter au Théâtre, il en est d'autres, qui lui sont nécessaires pour donner à de certains rôles autant de force que de vérité. Il faut d'abord considérer la voix par son volume ou son étendue. La premiere de toutes les règles est de se faire entendre : on sait combien d'Orateurs, dans tous les

rité, la moitié du Parterre vient de me prendre pour un homme : à quoi cela sert-il, lui répondit malignement une Comédienne, si l'autre moitié du public fait précisément le contraire ?

genres, où l'art de la récitation paroît être indispensable, sont demeurés, par le défaut d'organes, fort au dessous de la célèbrité, malgré le mérite le plus solide. Puisque Palma chante, lui, qui n'a point de voix, pourquoi les graces ne suppléroient-elles pas à la voix qui me manque? C'est la question que faisoit un Acteur, qui vouloit jouer le rôle d'Othello. Le Directeur comprit à quoi il étoit propre, on le mit à sa place; il réussit fort bien dans la pantomime.

Dans plusieurs caractères, sur-tout dans le rôle d'amant, une belle voix tient presque lieu d'une belle figure; & peut-être dans le comique est-ce assez, en général, d'avoir la parole noble & sans défaut. A ces deux qualités, bien plus rares & plus utiles qu'on ne pense, l'Acteur tragique doit ajouter une voix sonore, élevée, un ton plein, qualités rarement nécessaire à l'Acteur comique; si, quelquefois, elles ne lui sont presque désavantageuses. Toujours maître de ses inflexions, il doit

moduler ſes ſons au ton de ſa voix ; qu'ils ne ſoient ni trop haut, ni trop bas, pour marquer les différentes ſaillies des paſſions ſoudaines. Une voix mordante & majeſtueuſe nous tranſporte au-deſſus de la nature, pour admirer les demi-Dieux de la Tragédie ; mais des perſonnages comiques parlent comme les hommes, & non comme les Dieux.

La facilité, la molleſſe d'expreſſion diſtinguent le Comédien ; & la dignité l'Acteur tragique : il faut donc que la voix du premier ſoit douce, familiere, & l'autre grande. Dans la Comédie, une ſcène tendre & paſſionnée n'eſt faite que pour toucher le cœur, la Tragédie déchire notre ame toute entiere. La voix de M. Garrick tranſporté de fureur, ou de tendreſſe, réunit ce double talent au ſuprême degré. Mais lorſque la jalouſe Statira, ou la rage d'Hermione, s'énonce par la voix foible d'une Actrice en fureur, nous croyons entendre tout un chœur d'Oratorio ſortir du petit violon d'un maître

à danſer. Il eſt vrai que, dans le monde, la Nature ne traite pas mieux les perſonnes d'un haut rang, que les gens du plus bas étage, encore les premieres ſont-elles rarement auſſi bien partagées; elles ont, comme d'autres, des figures contrefaites, ou des voix rauques (*q*). Mais ſi l'on ne peut ſouffrir d'imperfections marquées dans la per-

---

(*q*) Un Comédien diſtingué par ſes talens & ſon eſprit, a dit très ſenſément : *ſur-tout point de voix empruntée, elle ne ſauroit avoir beaucoup d'étendue, elle eſt privée de la variété des ſons.* On comprend que la voix empruntée n'eſt pas toujours la voix imitée de quelqu'un; celle-ci n'eſt pas ſupportable, parcequ'il y faut copier les tons d'un autre, & qu'on ne peut les copier que ridiculement. Mais la voix qu'on n'emprunte que de ſoi-même, peut devenir très utile : enfler ſes propres ſons, les arrondir en quelque maniere lorſqu'elle eſt grêle ou glapiſſante, eſt un art de la célèbre le *Couvreur* : elle donnoit à ſa voix naturellement douce, mais foible, un ſon creux d'où elle tiroit cette variété, que les autres perdent en l'imitant. Quoi qu'il en ſoit, trop de Comédiens n'ont de voix que dans la tête, c'eſt de l'eſtomac qu'il faut parler. Un jeune Acteur inquiet de ſa mauvaiſe voix,

sonne des Héros ; il faut sur-tout que l'Acteur comique soit aimable & bien fait. Le haut comique demande même une voix de quelque sorte d'étendue, les passions s'y rapprochent de la Tragédie : une voix bien organisée donnera plus de force & de mouvemens à la tendresse déja plus noble, que celle-ci n'en pourroit recevoir de toute l'action du grand Acteur comique.

La différence essentielle du tragique au comique, à l'égard de la voix, est qu'elle soit vaste dans le premier, & bien réglée dans l'autre. L'Actrice doit mieux gouverner sa voix que l'Acteur même dans les scènes tendres de la Comédie ; car on voit des Acteurs très applaudis dans ces sortes de scènes, n'ayant qu'une voix supportable, où la plupart des Actrices ne peuvent réussir qu'avec une voix excellente. Il en faut chercher la raison dans les bienséances de leur sexe, qui ne leur

---

demandoit des conseils : venez chez moi, lui dit sérieusement *Sarazin*, je vous ferai cracher le sang pendant quinze jours.

permettent pas de forcer une voix délicate ou mal timbrée, dont les dissonnances seroient en même-tems indécentes, à proportion de la tendresse qu'elles voudroient exprimer.

DE L'ESPÈCE DE PERSONNE CONVENABLE A CERTAINS CARACTÈRES.

COMME il est une voix adaptée au Comique, il est donc une voix différente pour la Tragédie; & de même il faut, pour bien remplir l'un ou l'autre genre, une figure qui leur soit particuliere. Nous voulons, dans les premiers rôles de la Comédie, une personne svelte & pleine d'agrémens: ceux de la Tragédie exigent une figure majestueuse, frappante. L'Acteur doit apporter à cet égard une singuliere attention, ses succès en dépendent. Ce n'est pas qu'un héros vertueux ne puisse nous intéresser sans y joindre absolument ce qu'on appelle une belle figure. Mais dans la Comédie, où l'on est si près de la nature, où les qualités

de l'ame ne ſont pas plus parfaites que dans le monde; l'Acteur eſt obligé d'en réparer la foibleſſe par tous les charmes de ſa perſonne. La paſſion abſurde d'une femme de mauvais goût, produira d'autant plus d'effet ſur la ſcène, que ſon amant aura dans ſa figure les défauts les plus marqués: nous rendons juſtice alors au talent de l'Actrice, ſans condamner la femme qu'elle repréſente; nous ſommes ſatisfaits de voir ſon mauvais choix répondre à ſon mauvais goût; tant la vraiſemblance des choſes abſurdes doit être auſſi bien gardée que toute autre.

Une figure ordinaire eſt aſſez bienſéante dans Jaffier, il peut être aimé de ſa femme, ſans qu'on en ſoit ſurpris; la reconnoiſſance des ſervices paſſés, l'attachement qu'on ſent depuis long-tems l'un pour l'autre, les malheurs qu'on partage, ſont les ſources d'une paſſion toute auſſi raiſonnable en faveur d'un mari, qui n'eſt ni jeune, ni très bien fait, que pour celui dont la figure ſeroit la plus aimable. Mais dans Roméo, c'eſt la jeuneſſe, la beau-

té, les agrémens qui touchent: il n'y a point ici d'alliance, ni de malheurs communs, nul reſſouvenir de ſervices rendus; c'eſt l'amour d'une jeune fille, c'eſt un jeune homme qu'elle aime uniquement pour ſes graces; & ſon choix n'eſt plus vraiſemblable, ſi l'Acteur ne raſſemble en lui tout ce qui peut ſéduire une femme de bongoût Quelques Comédiens, avec tous ces avantages, ne ſauroient nous plaire, s'ils ne ſavent encore ſe placer avec bienſéance; enfin, l'illuſion doit être ſoutenue par des vraiſemblances qui s'étendent même au-delà du Théâtre; lorſque Mᵉ. Cibber repréſenta Juliet ſur le Théâtte d'Hay-Market, elle fut ſans doute applaudie; mais ſon amant étoit ſon père, ce qui répandit ſur la Pièce un air inceſtueux, dont les ſpectateurs délicats avoient tout lieu d'être révoltés.

Quand Ménélas donna ſa Fille, ſon AIMABLE *Fille, à l'*HEUREUX *Pyrrhus..... je ſais combien la* DIVINE *Hermionne, ſourde à mes vœux.....* telle eſt dans une autre Tragédie l'ex-

pression d'Oreste. Qu'on nous fasse donc voir une Hermionne pourvue de quelque beauté ; car ses foibles vertus, pour ne pas dire ses crimes, ne sauroient enivrer d'amour l'homme tant soit peu sensé, encore moins un Héros. Oreste ne sauroit aimer une femme dissimulée, fausse, insolente & cruelle, à moins qu'il n'extravague du commencement jusqu'à la fin ; il ne sauroit oublier son honneur, profaner le plus sacré des caractères, celui d'Ambassadeur de la Grèce, & devenir l'assassin d'un grand Roi, pour une femme laide & sans vertus. Au défaut de mérite, il n'y a donc que la beauté parfaite, ou du moins les agrémens les plus sensibles, qui puissent autoriser une passion effrénée ; & l'on ne voit rien dans la conduite d'Hermionne qui en soit digne : elle adore hautement Pirrhus à la face d'Oreste (*r*) : en

(*r*) Bien des Comédiennes, comme la plûpart des femmes du monde, ne connoissent que deux sentimens : l'amour & la haine. Voilà d'où vient que quelques Actrices ont porté si loin l'expression des grands mouvemens.

un

un mot, nous sommes scandalisés au Théâtre de voir des Héros vertueux & raisonnables, soupirer pour des Princesses dévergondées, d'une laideur un peu moins que hideuse.

Une figure désagréable avilit le monarque : la vieillesse rend l'amant ridicule : tous deux rendent la Nature méprisable. Le Héros majestueux doit conserver encore dans l'air du visage, une certaine douceur, lors même qu'il devient terrible. Nous voyons une espèce de sauvage dans le caractère d'Othello; mais Jago excite par dégré sa jalousie, qui seroit trop horrible sans cette circonstance; & quand Jago est bien joué, nous détestons moins le crime d'Othello, malgré toute l'horreur que doit inspirer un homme qui assassine sa femme : Shakespear a su concilier cette affreuse cruauté avec le caractère d'un Héros; mais il l'a fait envain, si l'Acteur ne soutient le Poëte.

Il faut observer, autant qu'il est possible, la conformité d'âge entre le personnage & l'Acteur : on rejette un portrait même ressemblant, quand il est

plus vieux que l'original. Dans la Comédie, la disparité d'âge entre le Comédien & son rôle, est plus supportable que dans la Tragédie, sur-tout dans les emplois subordonnés : car les caractères supérieurs, en s'approchant davantage du tragique, suivent les mêmes règles. Une vieille Actrice encore habile, efface les plus jeunes qui n'ont aucun talent : cependant il lui reste un miroir dans lequel elle peut voir son âge au naturel, mais il n'y en a qu'un ; nul Gilblas ne lui persuadera jamais qu'elle grisonne, les yeux du public l'en instruiront : voilà le miroir qui ne dissimule rien.

DES VALETS.

LES graces, la beauté, le charme de la voix, la jeunesse, tous ces avantages brillans, si nécessaires aux premiers rôles, sont rarement utiles aux caractères inférieurs ; à peine même ose-t-on exiger qu'ils atteignent à la perfection : on peut donc bien plus faci-

lement les remplir que les premiers emplois, sur-tout à l'égard des agrémens personnels ; & le Théâtre profite de cette facilité, sans laquelle on seroit trop embarrassé de réunir tant de figures agréables & de talens du premier ordre. La jeunesse est essentielle à la Belle de la Comédie, à la Princesse du Tragique, aussi-bien au héros qu'à l'amoureux ; mais beaucoup moins dans le bas comique. Le Valet peut exceller encore par de-là le milieu de l'âge, & la Soubrette un peu fanée, fait aussi bien que dans son printems : souvent même par ces défauts, ils ne sont l'un & l'autre que plus plaisans. La Soubrette doit paroître assez souvent infatuée de son mérite ou de l'orgueil d'une conquête imaginaire ; & moins elle aura d'aménité dans sa voix ou dans sa personne, moins elle sera digne d'une bonne fortune, & plus elle sera comique. Le Valet travesti, copiant le petit-maître ou le gentilhomme pour tromper une femme ridicule, nous divertira par ses manieres gauches & sa figure commune :

on aime à rire à la fois & des gens groſſiers qui pincent leurs paroles, cherchent de jolies poſtures, & du grand monde qu'ils veulent contrefaire.

Ce n'eſt pas uniquement le défaut de jeuneſſe, & la figure bizarre qui réuſſiſſent employés avec choix; à peine y a-t-il aucun âge, aucune difformité réelle, qui ne ſoient très favorables au bas comique. Comme on ſouffre volontiers dans quelques Comédies une Soubrette déja ſur le retour, de même ſa grande jeuneſſe peut être bonne à pluſieurs rôles : quand elle veut, par exemple, donner des conſeils à ſa vieille maîtreſſe; plus elle eſt encore dans l'ignorance de l'âge, plus le contraſte eſt réjouiſſant. Ses principales qualités ſont ordinairement beaucoup de vivacité, jointe à une volubilité de langue intarriſſable, un coup d'œil malin, une fineſſe baſſe: mais le ton de l'effronterie eſt toujours un défaut que le public regarde avec trop d'indulgence. Les facultés du Valet ſont l'air ſoumis, le regard d'un fourbe, la voix ferme, ou ſuppliante,

l'obéiſſance prompte; il doit être toujours alerte; on le dit auſſi des caractères du bas comique, le mouvement eſt plus néceſſaire dans le ſien, mais l'excès en eſt inſuportable, la ſoupleſſe du corps lui eſt propre. Un Valet obligé d'être balourd, qui feroit le léger, ſeroit auſſi digne du ſiflet, qu'une Soubrette qui voudroit tatillonner ſans ceſſe. Quantité d'Acteurs, même dans le bas comique, ſemblent ignorer que tout l'art imaginable ne ſauroit leur donner la voix, ni la figure qui leur manquent : l'art ne ſauroit agir que ſur les ſujets déja préparés des mains de la Nature, & qu'elle a pourvus des avantages du corps & des qualités de l'ame.

DE LA VÉRITÉ DE LA REPRÉSENTATION.

L'OBJET de la repréſentation théâtrale eſt de peindre la nature dans des circonſtances nobles & agréables. C'eſt à l'Acteur d'ajouter à la fiction

toute la vraiſemblance poſſible ; & quand il y parvient, il a trouvé ce qui fait proprement la vérité de la repréſentation théâtrale. On entend par ce terme, un concours de toutes les apparences, qui approchent le plus du dégré de réalité, où le ſpectateur pourroit croire qu'il aſſiſte à une avanture vraie.

La vérité de la repréſentation ſe développe dans un beau jour, lorſque le regard, le geſte & le ton du perſonnage s'accordent avec ſon âge, ſa condition, ſon humeur particuliere, & la conjoncture où il ſe rencontre : le caractère général continue d'être le même, & les paſſions le varient continuellement. Sciolto eſt un père déja vieux, il doit montrer des rides ſur le front, & nous voulons voir en lui de la dignité, c'eſt un homme de rang : ſa joie & ſa douleur doivent porter l'empreinte de tous ſes ſentimens particuliers. Bajazet & l'Échevin Fondlewiſe ſont tous deux irrités, la jalouſie les tranſporte, ces paſſions leur conviennent à chacun, mais elles ſont

si différentes chez eux, que tout paroît différent avec elles. L'amour d'un jeune homme est téméraire; dans l'âge mûr cet amour est prudent. Le Héros gémit avec noblesse; il menace avec fureur. Dans la Comédie, l'homme d'éducation n'a pas la violence d'un rude artisan. L'avare & le débauché, à qui l'on vole une somme d'argent, sentent leur malheur d'une façon toute contraire. Le fat n'est pas confondu d'un reproche, de la même maniere qu'un homme sage & modeste: & l'amant raisonnable qui perd sa maitresse ne s'afflige pas, comme s'il n'avoit perdu que sa tabatiere.

DE LA VÉRITÉ DE L'ACTION.

POUR rendre avec justesse l'action théatrale, il faut agir exactement comme auroit fait celui qu'on représente dans les circonstances où se trouve l'Acteur. Un amant introduit dans la chambre de sa maitresse, la surprend seule, adoucissant l'absence de ce qu'elle

aime en lisant ses lettres : il n'ose proférer une parole, & son action en est encore plus vive ; il s'avance, il recule, il craint d'être apperçu : la joie, la crainte, l'espérance & le trouble se succèdent sur son visage ; tous ces divers mouvemens sont remplis de bien plus de feu que le Poëte ne l'auroit pû faire. Lorsqu'Iphigénie demande à son pere, tout prêt de l'immoler aux Dieux, si elle sera présente à la fête qui se prépare ; on penseroit d'abord qu'il doit la regarder avec beaucoup de tendresse & de pitié, quand il lui répond : *vous y serez, ma fille.* Ce mouvement seroit faux ; il détourne les yeux d'un objet si déplorable, il ne pourroit la regarder sans lui découvrir son fatal dessein : c'est ainsi que cette scène est rendue sur le Théâtre François ; nos Acteurs Anglois n'ont point, à cet égard, un plus beau modèle de la vérité de l'action.

Hamelet dit à sa mere de regarder le Spectre auquel il parle, elle se détourne de peur de le voir, quoiqu'en effet le Poëte lui fasse dire qu'elle ne

le voit pas; c'eſt un premier mouvement, & cela paroit aſſez raiſonnable: cependant le vrai de l'action ſeroit qu'elle fixât les yeux ſur le Spectre, puiſqu'elle ne ſauroit le voir (*s*); car *Shakeſpear* repréſente tous ſes Spectres comme viſibles ſeulement aux perſonnes auxquelles ils s'adreſſent. On le voit encore dans l'apparition de *Banquo* au feſtin de *Macbeth*: la table eſt entourée de monde, tous les yeux ſont attachés ſur *Macbeth*, & perſonne ne voit le Spectre qui trouble ſes eſprits. Ces exemples font voir que la vérita-

(*s*) Oui, dans une femme courageuſe, dans une eſpèce d'eſprit fort, qui ſeroit annoncée pour ne pas croire aux revenans : cette ſuppoſition n'ayant pas lieu ici, la mere *d'Hamelet* rend donc aſſez bien la vérité de l'action en détournant les yeux. Je conviens que ce jeu eſt encore équivoque, & que ſe détourner d'un Spectre, c'eſt paroître l'avoir vû; de même qu'en le regardant, en diſant qu'on ne le voit pas, ce ſeroit toujours le mouvement local & précis de quelqu'un qui voit; car le ſpectateur voit auſſi le ſpectre. Il y auroit plus à philoſopher ſur le faux, que ſur la vérité de l'action Théâtrale.

ble action de la Tragédie & de la Comédie est bien différente de ce qu'elle paroit d'abord à l'imagination de la plûpart des Acteurs. Dans le comique, la difficulté d'atteindre à la vérité de l'action, est plus fréquente, & peut-être plus grande que dans le tragique: l'Acteur y doit souvent jouer deux rôles en même-tems : Mme Fondlewife, quand son amant & son mari sont ensemble avec elle, se trouve dans cette situation difficile. Une Soubrette intriguante est chargée de trois rôles à la fois : c'est où M. *Toutbon* & Mme *Tressiere* sont aux prises ; elle dit à chacun à part, que l'autre a perdu l'esprit, & pendant tout ce tems, elle doit marquer la crainte où elle est d'être découverte : à peine se trouve-t-il une scène où la vérité de l'action soit plus difficilu à exprimer.

La vérité de l'action dépend essentiellement des changemens du visage, de l'attitude du corps & du geste ; tout consiste à les conduire avec intelligence. Pour que les changemens du visage produisent de grands effets, il

faut d'abord que les yeux respirent la passion, la force & la vérité; s'ils manquent de feu & de vivacité, tout le reste est inutile. Le Théâtre n'admet point d'expression foible : les peintures qu'on y représente sont faites pour être apperçues de loin, elles doivent répondre à ce point de vue. La délicate impression du visage, qui fait si bien dans la conversation, est perdue au Théâtre : une statue de hauteur naturelle, trouve sa place dans l'intérieur du temple, mais sur le dôme, elle doit être colossale. Le regard & le geste même, quoiqu'exagérés, nous paroissent, du moins par l'éloignement, dans leur juste proportion; la mesure en est difficile, c'est au jugement à la déterminer (*t*). L'Acteur

(*t*) Mlle. Q. célèbre au Théâtre par ses soubrettes & ses caractères, & dans le monde par son esprit & la délicatesse de ses sentimens, répètoit quelquefois un rôle devant le miroir; non pour étudier ses mouvemens, mais pour se corriger : elle prioit ses amis de se cacher sans qu'elle en sut rien, & de lui dire ensuite, où elle avoit manqué.

qui conçoit mal son art, exagère trop, tombe dans le faux, & devient outré. Cependant l'extension adroite qu'on peut donner à ses mouvemens, ne les fait sortir de la nature ni de la vérité: c'est un tableau qu'on exécute en grand, l'étendue ne suppose rien de contrefait. Dans le feu des passions, il ne faut pas que le visage se démonte, qu'il se défigure; bien des Acteurs, d'ailleurs assez habiles, ont ce défaut, ils grimacent dans la douleur, ils effrayent au lieu d'attendrir. Le visage de l'Acteur ne peut guères exprimer qu'une seule passion à la fois. Il y a des physionomies naturellement tristes, & d'autres qui respirent uniquement la gaieté. Ceux qui n'ont, pour ainsi dire, qu'un masque, ne seront jamais universels; mais ils peuvent exceller dans les personnages, où cette physionomie leur est propre, ils doivent s'y renfermer: la Nature, sans art & sans peine, les a fait naître pour cette sorte de vérité d'action.

Les gestes, ainsi que les mots, ont leur signification fixée, ils doivent

être également intelligibles : par leur secours seul on peut rendre toutes les passions, la vérité doit toujours les guider ; & lorsqu'ils sont bien d'accord avec le discours, ils en augmentent même la finesse & l'énergie. Il y a des gestes annexés à chaque passion, à chaque personnage, ils ne sont point arbitraires, & tels qu'il plaît au Comédien, mais tels que le bon sens les prescrit : souvent on laisse l'Acteur sans parler, c'est au geste à remplir sa position ; au défaut de la voix, le geste parle au cœur. Plus le personnage est élevé, moins le geste se montre : dans le bas comique, il doit être fréquent & rapide. Le défaut de nos grands Acteurs est peut-être de s'abandonner trop à la gesticulation ; mais une passion extrême rend quelquefois supportable le geste le plus violent. Dans les Comédies du genre noble, les principaux personnages adoucissent le geste, sans presque le diminuer ; les passions n'y paroissent jamais aussi fortes que dans le comique ordinaire : si les hommes d'une condition distinguée sen-

tent aussi vivement que leurs inférieurs; l'éducation leur enseigne à réprimer leurs mouvemens. La Tragédie admet encore moins de gestes qu'aucun autre genre; le héros est autant au-dessus de l'homme de qualité, que celui-ci l'est du vulgaire.

On semble avoir accusé M. Garrick de n'avoir pas mis dans le rôle de *Pierre* toute la dignité qu'il exige; il l'a changé pour celui de *Jaffier*, il dépend de lui d'exceller dans tous deux; mais au goût de bien des gens, celui de *Pierre* lui convient davantage: le grand naturel qu'il répand dans son jeu a peut-être fait desirer ce changement; car l'excès d'une qualité, quelque rare qu'elle soit, peut devenir un défaut. M. Garrick est admirable dans le personnage du Roi *Lear*; mais on voit quelquefois le héros s'oublier ainsi que le monarque, & descendre au ton familier d'un satirique. Dans *Venise sauvé*, *Jaffier* dit à son ami:

C'est sur la bonne foi des honnêtes gens, que les heureux scélérats se reposent & s'engraissent.

Le Roi *Lear* s'écrie dans son égarement :

Voyez avec quelle sévérité le Juge s'élève contre le Voleur. Eh bien, mêlez-les ensemble, tirez-les au sort, & soyez assuré que le premier qui viendra, soit Juge, ou Voleur, est un infâme.

La satyre est également forte des deux côtés ; & malgré la difficulté de l'expression, on pourroit concilier l'orgueil du Soldat, & la dignité du Souverain : le ton fier peut être vif, sans être sentencieux. Il faut avouer qu'on trouve dans ces deux rôles plusieurs endroits qui peuvent tromper l'Acteur & lui faire perdre de vue la noblesse du caractère ; mais il ne lui sera pas possible de s'en écarter dans les rôles de Caton & de Bajazet.

Nous avons vu M. *Quin* s'élever dans le rôle de *Comus* au-dessus de l'humanité ; son grand âge & tous les défauts qui l'accompagnent, se perdoient dans la dignité de son jeu : aucun Acteur n'a voulu se charger du rôle après lui.

Déja l'étoile qui invite le Berger à renfermer ses troupeaux, est suspendue au Ciel.

Ces mots ne renferment rien d'extraordinaire; mais le ton imitatif, l'expreſſion vaſte qu'il y mettoit, rendoit préſents l'obſcurité, & le calme profond de la nuit. Lorſqu'il peignoit enſuite le ſiflement des orages, & les monſtres marins balancés ſur les vagues, il donnoit à ces images l'agitation majeſtueuſe des mers: le ſpectateur effrayé ſe croyoit ſur les flots. Son invocation ſurpaſſoit encore ces premiers traits: ce n'étoit ni le reſpect, ni la ſoumiſſion d'un mortel en préſence d'une divinité; on voyoit un être ſupérieur s'adreſſer à un être égal à lui; on ſentoit avec admiration, qu'autant le héros ſurpaſſe l'homme vulgaire, autant les dieux ſont au-deſſus des héros: il ſembloit n'avoir pour geſte que le pathétique & le ſublime de la récitation. Ces règles cependant ſont générales, on ne doit pas les adopter indiſtinctement; il y a des ſituations même dans la Tragédie, où le geſte ne ſauroit avoir trop de véhémence. On devroit auſſi ſe conformer au goût, aux uſages des différens pays. En France, l'Acteur peut mettre

plus

plus de cette espèce d'action, que dans la grave Angleterre, & plus en Angleterre, que dans la molle Italie(*u*). Plusieurs caractères singuliers permettent encore plus de liberté : ce sont ces êtres imaginaires qu'on nous fait voir dans les farces ; *le Docteur trompé* n'a pas une existence plus réelle que la Licorne & la Sirêne. Le mérite de ces sortes d'ouvrages consiste tout entier dans l'extravagance ; plus le Poëte & l'Acteur sembleront s'éloigner de la Nature, plus leur succès sera certain.

DU JEU NATUREL.

CHACUN répète qu'il faut jouer naturellement, & personne n'en donne la définition ; si l'on entend qu'il faut

(*u*) Je ne crois pas cette observation fort juste. Les Italiens, plus vifs que les Anglois, & moins philosophes, sont peut-être le peuple le plus gesticulateur qui soit en Europe, sur-tout au Théâtre. Si l'Auteur ne veut parler ici que du dégré de force qui caractèrise sa Nation, je suis de son avis.

imiter la Nature, c'eſt ſans doute l'excellence de l'art ; mais bien des gens interprètent ce principe à leur goût. Quelques Acteurs comiques prennent une négligence affectée pour de l'aiſance & de l'uſage poli ; d'autres s'imaginent que pour jouer naturellement le tragique, il faut donner à ſon héros l'air & le ton familier : c'eſt manquer d'intelligence, & rabaiſſer le héros juſqu'à ſoi, au lieu de s'élever juſqu'à lui. Selon le plus grand nombre, jouer naturellement, c'eſt s'affranchir des entraves de l'art : cependant le naturel pris dans ce ſens, ne formera jamais un excellent Comédien. Prendre exactement l'air & les façons des différentes conditions qu'on repréſente, donner aux ſentimens le ton propre qui convient aux caractères, tout cela ne ſauroit être que le réſultat de l'art le plus parfait. Lorſque M. *Moſſop*, dans le rôle de *Pierre*, dit, en parlant de l'arrêt qui condamne ſon ami :

La main cruelle de Priuly l'a ſigné.

le ſpectateur ſent lui-même toute l'in-

dignation que l'Acteur s'efforce de cacher, dans le moment où la femme du malheureux *Jaffier* a vu son mari pour la derniere fois : M. *Mossop* touche d'autant plus, qu'on apperçoit la contrainte qu'il se fait pour cacher sa douleur. Si le Poëte a mis beaucoup d'art dans ce morceau, l'Acteur n'en met pas moins dans son jeu, & plus ses tons paroissent naturels & sans art, plus ils ont dû lui coûter d'étude. M. Garrick a mis trop de feu dans le même rôle, & M. *Quin* trop de gravité; ils jouoient sans doute naturellement suivant leur façon de sentir. M. *Mossop* oublie ses propres sensations, pour emprunter celles de *Pierre*, & voilà ce qu'il faut appeller jouer naturellement (*x*).

(*x*) Alexandre fit disperser sur les bords du Gange qu'il n'osa franchir, des cuirasses giganteſques, des brides énormes. S'il n'eût laissé dans sa retraite que des armes ordinaires, les Indiens auroient été vraiment surpris de voir des hommes d'une espèce semblable à la leur exécuter de si grandes choses; Ale-

DU NATUREL DANS LA RÉCITATION.

SI l'Acteur ne récite avec beaucoup de naturel, il accorde inutilement la vérité du geste & du visage au caractère qu'il embrasse. On a vu la fausse déclamation des farces les plus folles règner même dans la Tragédie; la récitation étoit empoulée, le geste forcé, tout étoit loin de la nature. On s'en est enfin rapproché; & si le geste, cette partie si difficile, n'a pas encore atteint le degré de perfection desirable, au moins n'a-t-on rien gardé du chant de l'ancienne Tragédie. L'honneur de ce changement est dû à M. *Maklin.* Il bannit du tragique le chant & la cadence, il voulut que ses élèves récitassent comme ils auroient fait dans le

xandre plus simple eut paru plus merveilleux. L'Acteur tragique sans enflure, nous étonnera toujours à force de simplicité; on entend par ce terme, cette naïveté sublime qu'une Actrice admirable fait briller tous les jours dans les rôles de Phèdre & de Mérope.

monde, s'ils se fussent trouvés dans les mêmes situations : il ne demandoit sur la scène, qu'un peu plus de force dans l'expression, en conservant toujours les mêmes accens ; il rectifioit jusqu'aux moindres défauts de prosodie & de prononciation; enfin, il forma des Acteurs corrects & naturels : on goûta si bien sa maniere, que les Comédiens du grand Théâtre la transporterent chez eux, où depuis, ils obtinrent tous les suffrages de la Nation.

Il faut de l'art & même du jugement pour conduire la plus belle voix ; la plus désagréable peut plaire dès qu'on sait la faire valoir ; le violon de Crémone n'est rien dans les mains d'un foible écolier, mais un maître habile sait tirer des sons harmonieux du plus chétif instrument. La déclamation chez les anciens étoit notée, nous ne pouvons savoir l'usage qu'ils en faisoient. M. l'Abbé de *Condillac* pense que si la voix des Acteurs étoit règlée musicalement, il en résulteroit un bon effet. Cependant nous entendons dans nos

Oratorio des paroles qui perceroient le cœur, si M. *Quin* les déclamoit, & qui fatiguent nos oreilles, quand les plus grands Musiciens les chantent. L'Abbé *du Bos* prétend que les notes des Grecs n'étoient pas harmoniques, qu'elles marquoient seulement la cadence & l'énergie des vers. Un Acteur médiocre jouant l'*Œdipe* de Sophocle, pouvoit avoir besoin qu'on lui marquât les endroits qui demandoient plus de force; mais cette Pièce divine, mise en chansons, auroit produit, je crois, une sensation bien étrange. Les notes même n'auroient pû répondre à la fin qu'on se propose; car tout homme ayant sa voix particuliere, qui le distingue autant que son visage, cette voix n'est susceptible que de ses propres inflexions. L'art de rendre un sentiment avec justesse, ne s'apprend pas par des signes, on ne sauroit l'enseigner par des notes, on n'y parvient pas même par l'imitation de la voix humaine. En supposant la chose possible, quel succès en pourroit-on espérer? Les tons

de M. *Garrick*, ou de Me *Cibber*, qui leur vont si bien, ne conviendroient pas plus à d'autres que leurs habits.

Il faut, sur-tout, pour intéresser sur la scène dans quelque genre que ce soit, éviter cette intonation, pour ainsi dire, dégingandée, qui s'élève, s'abbaisse & tombe dans l'absurdité. L'articulation est encore importante, l'Acteur qui possède une prononciation noble, pure, qu'il soutient de quelque intelligence, manque rarement de plaire. La rime & la mesure du vers sont un obstacle difficile à surmonter pour parvenir à réciter naturellement : nos Comédies, pour la plûpart, sont dégagées de cette contrainte; les caractères qu'on y représente étant pris dans la société commune, il ne reste plus d'excuse à l'Acteur négligent qui s'écarte de la récitation naturelle.

DE LA DÉCLAMATION EMPHATIQUE.

ON a cru long-tems que la majesté du tragique exigeoit une déclamation pompeuse & outrée : de nos jours on a senti que le sublime même demande souvent beaucoup de simplicité de récitation ; c'est ce qui distingue le Comédien de l'Orateur. Les principes de Roscius & de Cicéron étoient les mêmes, mais celui-ci les appliquoit conséquemment à son état : le ton peu naturel usité parmi les anciens, n'étoit pas universellement admis dans le discours oratoire (*y*). Le Panégyrique d'*Isocrate* étoit peut-être paré de tous les

(*y*) Le public juge un peu trop par comparaison ; tout est habitude, & tout blesse l'habitude : un Acteur simple & naturel dans son jeu, court grand risque de paroître rempli d'affectation parmi des Acteurs affectés ; & le voilà trouvé ridicule, parcequ'il ne l'est pas.

faux ornemens de la déclamation ; les figures de *Démosthène* vouloient une récitation plus simple ; il n'avoit pas cette voix sonore pour laquelle ses antagonistes étoient renommés : malgré ce désavantage, il remuoit l'ame des Grecs, il commandoit à leurs passions, il banissoit *Eschine*, & faisoit trembler Philippe.

Dans les pièces de *Row* & d'*Otway*, plusieurs passages semblent comporter le ton emphatique des Orateurs anciens ; ces deux Poëtes se sont permis des images fastueuses & de fréquentes descriptions. *Shakespear* nous charme par la chaleur & la rapidité de Démosthène ; ses ouvrages doivent être récités comme ce grand Orateur prononçoit ses oraisons, avec force & vérité. On prétend que *Shakespear* n'étoit pas bon Acteur ; il est pourtant à présumer que c'étoit-là sa maniere de réciter, & son siècle le blâmoit peut-être d'une perfection qui méritoit ses éloges. Pousser toujours sa voix avec des cris, c'est s'éloigner de la nature, bien des Acteurs font cette faute dans

le Tragique, en croyant mal-à-propos que la force eſt le bruit; lorſqu'on s'abandonne ſans meſure à ſon impétuoſité, on paſſe le but, on détonne & l'on détruit toute harmonie.

La monotonie eſt un autre excès, elle vient d'un défaut d'intelligence & de ſenſibilité, elle ramène ſans ceſſe les mêmes tons, fatigue l'oreille & rebute l'eſprit. Il eſt une autre ſorte de monotonie, à laquelle nos meilleurs Acteurs ne ſont que trop ſujets; c'eſt celle qui naît du peu de variété qu'ils mettent entre leurs différens perſonnages: en général, ſoit que vous entendiez Jaffier, Lear, Othello, ou Chamont, les inflexions de voix ſont toujours les mêmes, quoique bonnes en leur eſpèce; cette façon de jouer eſt peu naturelle (z): mais le Comédien

(z) Tant de Tragédies ſe reſſemblent, qu'il eſt preſque impoſſible à l'Acteur de ne pas ſe reſſembler à lui-même. Le plus mauvais Comédien peut devenir excellent en étudiant Corneille; il eſt à craindre qu'un bon Acteur ne reſte toujours au-deſſous de ſon propre talent dans les caractères de Racine:

qui s'eſt vu applaudir pour quelques modulations heureuſes, les emploie indiſtinctement dans vingt autres rôles. Il faut convenir que le Poëte, en finiſſant toujours le ſens avec le vers, force l'Acteur à devenir monotone : Milton, dans ſes vers blancs, a preſque toujours évité cet inconvénient ; tous nos Auteurs ayant affecté de l'admirer même à cet égard, il eſt étrange qu'ils aient tant négligé de l'imiter. La voix, dans une paſſion violente, ne ſauroit être trop forte ; mais lorſqu'ils s'agit ſeulement de débiter quelques maximes, les ſons retentiſſants révoltent le bon goût & la raiſon : celui qui rend

---

cette épreuve ſerviroit peut-être à fixer la ſupériorité de génie entre ces deux grands Poëtes. La plûpart des Comédiens débutent dans Corneille, & les Comédiennes dans Racine : ce choix déterminé depuis long-tems ſur le jugement du public, ne prouve pas ſeulement que Racine eſt tendre, mais facile ; & ſi ces deux qualités n'entraînent pas néceſſairement la monotonie de l'Acteur, elle ſuppoſe au moins trop d'uniformité dans les Pièces.

bien les fureurs, voudra toujours être furieux, & ne nous offrira plus qu'un insensé, au lieu d'un Héros ému de colère.

DE LA MÉMOIRE ET DU COSTUME.

GRAVER un rôle dans sa mémoire, est assurément la mécanique la moins difficile au Théâtre, & la plus importante. Si l'Acteur paroît hésiter un instant, l'illusion est perdue, le dégoût prend la place du plaisir. Les Acteurs Italiens accoutumés à jouer de tête, suppléent souvent à leur mémoire dans les pièces qu'ils apprennent. On souffroit ces libertés dans le dernier siècle, *Norris* étoit fameux pour ces sortes d'impromptus faciles, ils ne sont plus permis en Angleterre. Le Poëte seul doit juger de ce qu'il faut dire, & l'unique affaire du Comédien est de trouver la maniere de le rendre. Pour être en état de s'oublier soi-même, il faut posséder parfaitement son rôle, autrement, on n'est plus le Héros, mais un mercénaire inquiet, agité,

déconcerté, qui cherche des mots en balbutiant. Les plus grands Acteurs, presque toujours loin de leur talent dans un rôle nouveau, alleguent la crainte où ils sont de ne pas bien saisir toute la vérité du caractère, mais ce n'est guères que la crainte de savoir mal son rôle. L'excellent Acteur maître d'une mémoire imperturbable, sait encore tout ce qu'on va lui répondre; car, s'il se contentoit d'apprendre seulement par sa replique l'instant où il doit parler, quelle seroit sa contenance pendant qu'on lui parle (*a*)?

A l'égard du costume, on ne demande pas d'abord que la décoration d'une pièce change, comme celle d'une Pantomime angloise, ou bien d'un Opera françois; l'Acteur doit attirer notre principale attention, il ne

(*a*) Les mauvais Comédiens ont la fureur de souffler les autres sur la scène, apparamment pour paroître plus habiles qu'eux; ils détruisent toute illusion, troublent l'Acteur, & sont encore plus mauvais.

faut pas la distraire par des objets bizarres, transformer des temples en rochers, des deserts en jardins; mais il ne faut pas non plus qu'une Dame fasse sa toilette dans la rue. Les changemens doivent tenir, sans doute, au sujet: cependant, quoique la pièce n'en exige point, le spectateur ne sauroit absolument s'en passer. On a très bien observé l'unité de lieu dans la Tragédie de Phèdre & d'Hyppolite, toute l'action s'écoule dans un vestibule du Palais, & la décoration demeure sur la scène pendant le cours des cinq actes. M. Garrick, de concert avec l'Auteur, a voulu garder ce costume, il a raison; mais le public n'est pas satisfait (*b*).

L'habit convenable au caractère, est

(*b*) La scèno-grafie n'a point encore atteint parmi nous la noble simplicité des Anciens. L'or est bon nécessairement dans le commerce, utile peut-être dans la Médecine, & très indifférent dans les Arts de goût & de génie, s'il n'est pas même nuisible & barbare sur une tabatiere, sur une étoffe, dans un Palais, par son éclat monotone, qui blesse la vue, au lieu de flatter le goût & d'éclairer l'esprit.

un point de la plus grande considération ; on voudroit donc qu'à cet égard, la vraisemblance fût parfaitement observée : mais la plûpart des Actrices n'y font aucune attention, & dans les rôles qui l'exigent le moins, elles affectent une magnificence insupportable. L'Acteur vétu selon toute la bienséance du personnage qu'il fait, doit encore songer aux différentes circonstances où il se trouve : Oreste, mêlé dans le tumulte qui s'élève à la mort de Pyrrhus, & paroissant sur le Théâtre sans le moindre dérangement d'habit ou de chevelûre, blesse toute vérité. M. Garrick parut un jour dans une scène de Mackbeth, ayant son habit déboutonné ; quelqu'un l'en a détourné depuis, & je pense qu'il devoit continuer. Je vais plus loin encore sur la règle étroite des vraisemblances du costume & des personnes : il faudroit que la figure de l'Acteur, quelque bien qu'elle fût en elle-même, ne pût jamais affoiblir l'illusion par le moindre incident : il n'est pas possible de jouer mieux Jeanne Shore que

Mᵉ *Prittchard*; mais une femme avec tant d'embonpoint, ne nous persuadera jamais que c'est de faim qu'elle expire (*c*).

DES FINESSES.

Ce n'est point assez de posséder parfaitement son rôle, ni de réciter avec jugement, de règler le geste, la contenance sur le caractère qu'on représente; quelquefois dans une Pièce de Théâtre, ainsi que dans tout autre ouvrage d'esprit, l'Auteur ne développe pas bien sa pensée, ou ne lui donne pas une juste étendue: l'Acteur habile peut suppléer à ce défaut; non pas en ajoutant à son rôle, mais par l'éloquence du geste & des yeux. Si l'Au-

(*c*) Il n'y a pas long-tems qu'en Province plus d'un Comédien représentoit *Mahomet* en robe de chambre d'homme, & *Joad* en jupon de femme, on voyoit *Orosmane* doubler *Lusignan*. C'est au bon goût d'une Actrice célèbre, qui s'est trop-tôt retirée du Théâtre, qu'on doit le retour du costume exact.

teur

teur eſt prolixe; c'eſt encore une eſpèce de fineſſe de paſſer légèrement ſur quelques vers, de prononcer les autres avec rapidité, d'appuyer ſeulement ſur les endroits intéreſſans, & de ranimer, ainſi, par une chaleur bien diſtribuée, les morceaux froids & languiſſans. Si, au contraire, un couplet paroît être tronqué, il faut le réciter lentement, d'un ton réfléchi, pour peu qu'il le comporte, & mettre en pratique les tems ſi néceſſaires au grand art de peindre les mouvemens de l'ame. Parmi toutes les fineſſes qu'on peut mettre en uſage, il en eſt de particulieres ſeulement à la Tragédie, d'autres à la Comédie, & quelques unes qui peuvent également ſervir à toutes deux.

Nombre d'Acteurs s'imaginent qu'en élevant la voix, ils donnent plus de poids & de force à ce qu'ils prononcent; mais un ton bas & ſoutenu a preſque toujours plus de dignité; Mr Garrick n'adopte jamais ce moyen ſans ſuccès. Le véritable Héros ſait toujours ſe poſſéder, une occaſion

extraordinaire peut seule l'emporter loin de lui-même. Les grands desseins acquièrent un nouvel éclat, lorsque celui qui les a conçus en parle sans orgueil & sans ostentation. Faire trop de bruit à l'approche du péril, donne au moins lieu de penser qu'on n'y étoit pas bien préparé : ceci ne feroit pas au Théâtre un défaut de jugement, mais un défaut de finesse. *M.* disoit un Général à un Officier, dans un moment, où tout paroissoit désespéré : *vous êtes bien tranquille, ne voyez-vous pas l'ennemi qui vient sur vous : eh quoi, ne vous êtes-vous jamais trouvé dans le danger d'une action ? Pardonnez-moi, Monsieur,* répondit l'Officier, *& si souvent, que je puis voir celui-ci de sang froid.* L'Acteur sentira facilement lequel de ces deux hommes il doit imiter. Une grande intelligence peut seule indiquer l'instant où les finesses doivent être employées. Les Héros de l'antiquité exigent plus de majesté que les autres; nous sommes accoutumés dès l'enfance à les révérer, & nous avons une bien

plus haute idée de *Caton*, ou de *Brutus*, que de *Torrifmond*, ou d'*Allamont*. La fineſſe, en général, eſt de bien diſcerner le propre des caractères, & de placer à propos le degré de paſſion qui leur convient à chacun dans leurs vices & dans leurs vertus différentes.

La Comédie offre à l'Acteur intelligent un champ bien plus vaſte que la Tragédie, pour mettre en œuvre toutes les fineſſes de l'art; une foule de circonſtances les amène naturellement : il faut en preſſentir les effets, & ſavoir haſarder des choſes neuves. Dans le monde on paſſe quelquefois pour plaiſant, en ſe livrant à toute la liberté de ſon imagination; mais au Théâtre, il faut la régler par le jugement & le goût. L'Avare, qui dans un moment intéreſſant apperçoit deux lumieres ſur ſa table, & s'interrompt pour en éteindre une, donne au caractère une force comique dont l'Auteur ſe ſeroit applaudi, & qui fait honneur au Comédien qui l'a imaginée (*d*).

(*d*) Ce jeu eſt ſans doute excellent, il fal-

Pour le bas comique, les modèles sont sans cesse sous les yeux. L'Acteur peut aisément les imiter, non pas dans leur bassesse absolue; elle seroit trop facile pour en tirer aucun mérite, & trop dégoûtante pour affecter agréablement. Le valet d'un riche insolent doit prendre les tons, les manières de son maître, comme on le voit dans la société: s'il s'agit d'un vieux courtisan, c'est à son valet de jouer l'important & le politique dans les moindres bagatelles. Un balourd, semblable à ceux que Shakespear a souvent introduits dans ses Pièces, doit avoir une certaine subtilité dans ses allures, au

---

loit s'y tenir: mais on veut rafiner, le Valet rallume la bougie, l'Avare l'éteint encore; voilà déjà l'idée naturelle qui dégénere: on nous distrait d'un plaisir vif par une plaisanterie répétée: l'Avare serre la bougie, le Valet la rallume dans sa poche: dès-lors, plus de bienséance, tout est outré: nous sentions la nature, on nous détourne de ce sentiment pour rire d'une extravagance. Il ne reste plus à l'Avare que d'éteindre la seule lumière qui soit sur la table, & je réponds d'un coup de sifflet.

moment même, où il montre le plus de simplicité dans ce qu'il dit ; & lorsqu'il fait des sottises, que ce soit toujours de l'air d'un pédant qui se croit fort éclairé. L'Auteur ne peut pas toujours exprimer tous ces traits ; il doit donc la moitié de sa gloire au Comédien qui les conçoit & sait les employer.

Contrefaire les personnages qui sont sur la scène, est souvent une finesse inattendue, qui réjouit beaucoup : un mari répète ce que sa femme vient de dire, il prend son accent, son geste ; mais il faut choisir cet instant avec une justesse infinie, autrement on est froid & désagréable. Gardez-vous d'interrompre l'Acteur dans un endroit essentiel, soit à l'intérêt, soit à l'intelligence de la Pièce, c'est une espèce de contresens de faire valoir son personnage aux dépens d'un autre ; enfin, les finesses doivent naître du fond du sujet : quand le rôle n'en admet point, le grand art est de le jouer simplement ; sur-tout, ne rien risquer qu'on ne soit bien sûr de satisfai-

re le spectateur ; car un moyen qu'on emploie sans effet, déplaît à proportion de l'effet qu'il devoit produire (*e*).

DES JEUX DE THEATRE.

LES jeux de Théâtre, que les Italiens appellent *Lazzi*, sont une sorte de finesse mise en action ; le bas comique en est rempli, & le genre noble ne l'exclut pas ; elle ajoute souvent à la situation, la rend plus terrible, ou plus comique. Dans *Hamelet*, le siége que M. Garrick renverse d'un coup de pied, en voyant paroître l'ombre de son pere, est un jeu de théâtre heureusement imaginé, & qui ne semble ni déplacé, ni bas : cela prouve que la Tragédie même en est beaucoup plus susceptible qu'on ne l'avoit cru d'abord.

Quant le jeu de théâtre se fait entre plusieurs personnages, on doit se con-

(*e*) Dans l'Opera de Roland, M *Chassé*, qui jouoit ce rôle, sembloit parler tout bas, en songeant à la perfidie d'Angélique : ses joues s'enfloient, il ouvroit la bouche pour menacer, & la douleur sembloit suffoquer ses paroles. Ce jeu muet, plus difficile qu'on ne

certer ensemble, & le répéter avec la même précision que le dialogue écrit; c'est de ce parfait accord que dépend toute la réussite. Les Italiens excellent en ce genre, ils y répandent une variété continuelle: dans un des derniers Opera bouffons, le public fut si charmé, qu'il fit recommencer les Acteurs; ils méritèrent un double applaudissement par des jeux de théâtre également bons, & tout-à-fait différens des premiers. Ces jeux, très agréables, lorsqu'ils sont bien ménagés, deviennent insipides, si l'Acteur ne saisit pas bien le tems théâtral; il doit éviter aussi les longueurs, & craindre de se répéter trop souvent. Dans cette partie, où les Italiens sont nos maîtres, il faut se conformer aux règles qu'ils se prescrivent pour être naturels & toujours nouveaux.

---

pense, n'est dangereux que pour les Acteurs médiocres. Au cinquième acte, on le voyoit encore fortement agité en dormant sur le gazon. Tous ces jeux de Théâtre placés & rendus avec finesse, loin de troubler la scène, lui donnent toute la vérité possible.

FIN.

FAUTES A CORRIGER.

PAGE 148, *Note*, *ligne* 5, Mr. R. L. *lisez*, Mr. L. R. *lig.* 7, Mr. R. F. *lisez*, Mr. F. R. *lig.* 32, même correction; *lig.* 36, Mr. R. *lisez*, Mr. F. R.

1546-531